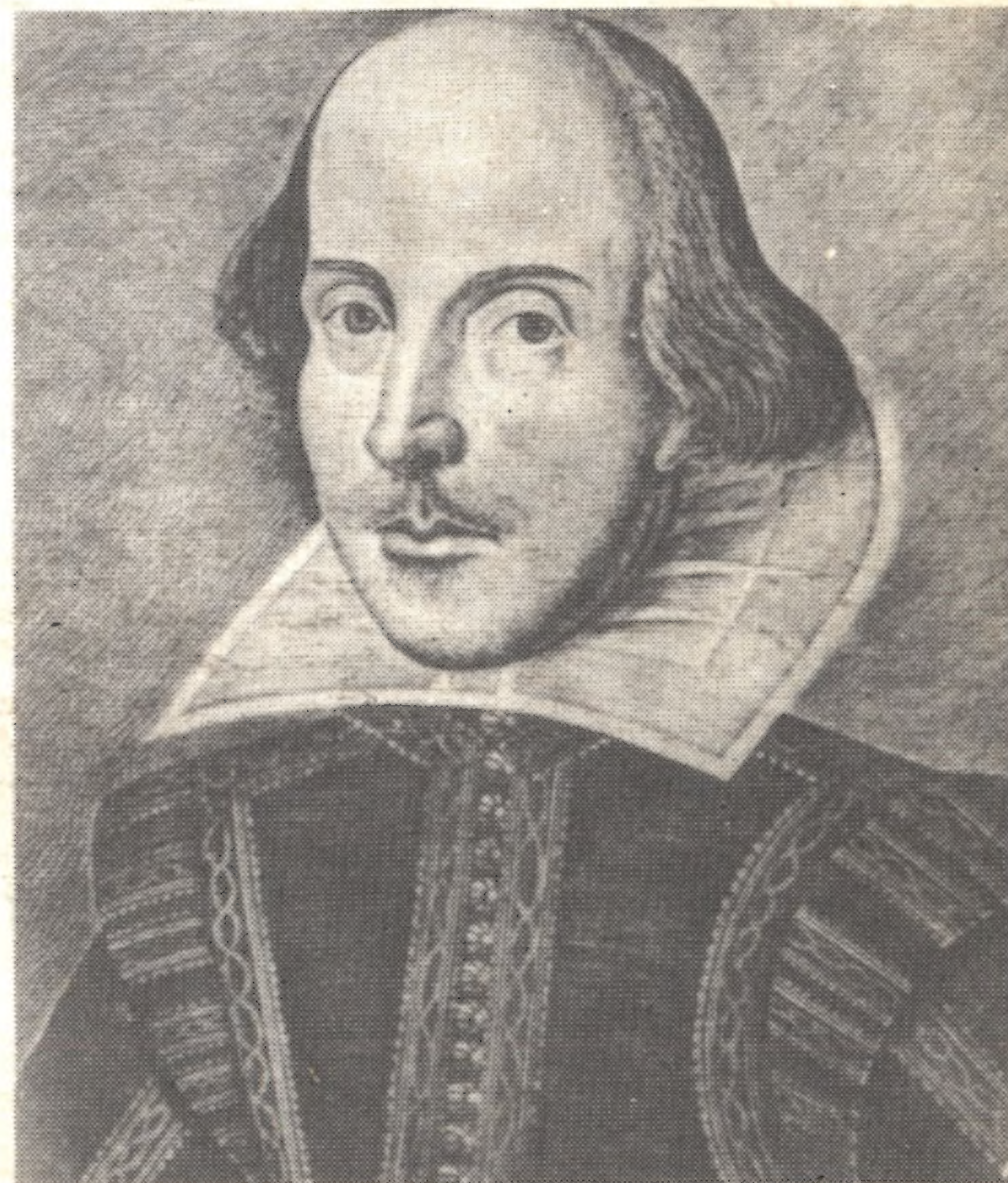
scene
din viața lui shakespeare





„Mihnea Gheorghiu a dat în ale sale **Scene din viața lui Shakespeare**, o povestire biografică întregită din mărturiile operei și din fantezia scriitorului, călăuzită mereu de cunoașterea epocii lui Shakespeare...

Asistăm, deci, citind cartea lui Mihnea Gheorghiu..., la creșterea spre deplina lui desfășurare a unui mare geniu, național și universal în aceeași măsură, martor al vremii lui și cunoscător înțelept al omenirii. Povestirea ne cucerește prin pitorescul și verva ei, astfel încît, închizînd cartea după ce am parcurs-o în întregime, ne propunem s-o deschidem din nou."

TUDOR VIANU



Lei 5

editura pentru literatură

473

scene din viața lui shakespeare





scene din viața lui shakespeare

de mihnea gheorghiu

cultură generală

The Globe

mihnea gheorghiu

scene din viața lui shakespeare

CUVÎNT ÎNAINTE DE
TUDOR VIANU

1968

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Volumul de față reproduce textul după: Mihnea Gheorghiu — *Scene din viața lui Shakespeare*, ed. a III-a, „Oameni de seamă", Ed. Tineretului, 1964, cu cîteva prescurtări și unele adăugiri făcute de autor.

UN CUVÎNT ÎNAINTE

Așteptam de la unul din tinerii noștri angliști un frumos studiu de literatură comparată despre Shakespeare în România. *Vechiul studiu al lui Petre Grimm, profesorul clujan, se oprește înainte de epoca progreselor celor mai de seamă ale traducerilor și studiilor consacrate, în țara noastră, marelui poet, astfel încît întregirea lui se impune ca una din sarcinile cele mai atrăgătoare ale noii cercetări. Desigur, Shakespeare n-a fost ignorat de noi. Actori ca Nottara, Demetriad, Leonescu, Brezeanu i-au datorat unele din creațiile lor cele mai puternice. S-au făcut și traduceri puse la îndemîna teatrelor, dintre care acele ale lui St. O. Iosif și G. Topîrceanu s-au remarcat prin deosebite calități de armonie. După 1920, Ion Botez, primul profesor român de anglistică, a publicat mai multe studii shakespeareane. Dar abia după 1948, traducătorii și studioșii s-au oprit în fața creației lui Shakespeare cu o atenție sporită, care trebuia să ne dea traducerea ei integrală și un număr mai mare de memorii științifice originale.*

În ce privește traducerile, mi-aduc aminte de grupul de scriitori care, după data amintită, se întîlneau săptămînal pentru a-și citi tălmăcirile lor și pentru a primi criticile, filologice sau poetice, pe care lucrarea lor le putea trezi.

A fost o rodnică muncă de echipă, ilustrată de contribuţii neuitate. Intr-o zi, Gala Galaction a venit să citească traducerea lui Shylock, una din ultimele lui lucrări literare. Animatorul grupului era Mihnea Gheorghiu.

Tînărul filolog şi poet, pe care îl cunoaştem din anii studiilor lui la Facultatea de litere din Bucureşti, unea darurile expresiei cu informaţia shakespearologică cea mai întinsă. Această îndoită însuşire a dat roade preţuite, fiindcă, în afară de acţiunea lui de mentor al echipei de traducători, a dat el însuşi versiunea dramelor : Richard al II-lea, Regele Lear *şi* A douăsprezecea noapte. *Un traducător este, trebuie să fie, un poet învăţat,* poeta doctus. *Spontaneitatea invenţiei verbale trebuie să ne mişte în cadrele riguroase stabilite de cunoaşterea exactă a textelor. Cele două direcţii ale interesului se pot uneori separa, ca în cazul unui Tieck, a unui Gundolf, a unui Morozov, poeţi-traducători şi critici ai creaţiei lui Shakespeare, dar, alteori, ele se pot îmbina din nou. Este cea ce s-a întîmplat cînd Mihnea Gheorghiu a dat ale sale* Scene din viaţa lui Shakespeare, *o povestire biografică întregită din mărturiile operei şi din fantezia scriitorului, călăuzită mereu de cunoaşterea epocii lui Shakespeare. Viaţa acestuia îi apare lui Mihnea Gheorghiu ca dezvoltarea unui copac viguros, cu rădăcinile, cu trunchiul, cu coroana lui. Este o comparaţie care oarecum se impune, deoarece puţine alte vieţi de scriitori, deopotrivă cu a lui Shakespeare, sugerează în aceeaşi măsură splendoarea naturii, nu numai prin bogăţia roadelor, dar şi prin logica internă a rodirii. Shakespeare ca natură a fost, de altfel, una din temele criticii literare, din momentul în care, către sfîrşitul secolului al XVIII-lea, el a fost opus, prin exuberanţa şi suculenţa viziunii lui, dogmatismului clasic, care începuse să îmbătrînească.*

Asistăm deci, citind cartea lui Mihnea Gheorghiu, la creşterea spre deplina lui desfăşurare, a unui mare geniu, naţional şi universal în aceeaşi măsură, martor al vremii lui şi cunoscător înţelept al omenirii. Povestirea ne cucereşte prin pitorescul şi verva ei, astfel încît, închizînd cartea după ce am parcurs-o în întregime, ne propunem s-o deschidem din nou.

TUDOR VIANU

PREFAȚĂ LA EDIȚIA I

Am stat îndelung de vorbă despre literatura engleză, irlandeză, americană și australiană. Despre operele lui Shakespeare, despre teatrul lui John Millington Synge, despre versul lui Walt Whitman, despre nuvelele și schițele lui Henry Lawson. Am avut răgazul să abordăm subiecte varii în legătură cu existența și creația altor mulți scriitori apuseni, iar părerile sale exprimau idei originale și de bună informație, în toate aceste tărîmuri.

Nu ne-am întîlnit la Sydney, nici la Londra, ori la New York, ci în București. Nu-i de origină anglo-saxonă. E român. Se numește Mihnea Gheorghiu și este un exemplu al intelectualului român de tip nou.

Deși în vîrstă de numai 37 de ani, viața de scriitor a lui Gheorghiu acoperă aproape douăzeci de ani, ani rodnici, de îndîrjită, necontenită muncă. De la început, a acordat un mare interes literaturii popoarelor de limbă engleză. Încă din noiembrie 1939 scria despre literatura americană și engleză la *Cadran*, gazeta studenților progresiști. De-atunci, a dedicat eseuri și studii numeroase literaturii scriitorilor apuseni.

Activitatea sa de traducător a fost vastă, atît cantitativ cît și în țeluri și calitate. A tălmăcit în românește poezia și proza lui Walt Whitman, *Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller, *Volpone* al lui Ben Jonson (în versuri),

Cruciații de Ștefan Heym, romane de Dickens (printre care și *Martin Chuzzlewit)* și multe alte opere însemnate. Ultima sa traducere literară e *Cartea junglei* de Kipling, iar anul viitor va da, în românește, poeziile lui Robert Burns și un volum de versuri în proză din scriitorii australieni.

Dar mai mult decît pe oricare alt scriitor de limbă engleză, Mihnea Gheorghiu îl iubește pe Shakespeare. A tradus — cu o rară îndemînare, mi s-a spus — *Regele Lear, Richard II, Cei doi din Verona* și *A 12-a noapte.*

Acum, după șaisprezece ani de răbdătoare cercetări, și-a împlinit contribuția la patrimoniul crescînd al literaturii dedicate vieții, operei și timpurilor lui Shakespeare, prin această carte interesantă și originală, intitulată *Scene din viața lui Shakespeare.*

Cercetătorii studioși ai vieții și vremii lui Shakespeare caută mereu, cu disperare, fapte biografice noi ; de aceea nu i se poate pretinde lui Mihnea Gheorghiu să aducă, în lucrarea de față, date faptice foarte revelatoare. Dar ceea ce el a izbutit să aducă nou este legătura lui Shakespeare cu epoca, reunind în chip foarte original și lesne de urmărit de orice cititor referirile la omul și Anglia acelor zile, existente în piesele lui Shakespeare.

În această carte, cititorul va afla, spre deosebire de multe alte lucrări academice, grele și pedante, o tratare colorată și populară. Anglia lui Shakespeare capătă viață. Peisajul, viața la țară, taverna „Sirenei", familia și căsătoria lui Shakespeare, situația politică și religioasă, exilul lui Shakespeare în Scoția, Londra așa cum o va fi văzut poetul atunci cînd a pornit să-și croiască destinul, și drumul de la Stratford la Londra, așa cum era cînd Shakespeare începuse să-l parcurgă cu regularitate. Iată-l, stînd la un pahar, cu Ben Jonson ; iată-l discutînd cu doctorul Harvey, descoperitorul teoriei circulației sîngelui, și referindu-se la aceasta, în piesele lui, mai înainte ca însuși Harvey să o poată susține în public. Și așa mai departe, pînă la revederea cu Ben Jonson și Drayton, cîteva zile înainte de moarte.

Este o biografie romanțată în înțelesul superior, pentru că cititorul îi poate acorda autorului o încredere deplină. Atunci cînd relatarea se întemeiază pe fapte autentice, cititorul e făcut să o știe, iar cînd scriitorul își îngăduie luxul unui artistic zbor în fantezie, el își avertizează de-îndată cititorul.

Cartea conține o seamă de interpretări complet noi ale unor date despre Shakespeare și opera lui ; de aceea binemerită să-și găsească un loc de cinste și în literatura engleză dedicată moștenirii shakespeariene.

Această lucrare, cu toate că-i dotată cu izul reportajului popular, în sensul cel mai bun al cuvîntului, și scrisă în numai cîteva luni de intensă energie creatoare, a fost pregătită cu grijă și îndelungată trudă. Mihnea Gheorghiu a extras și notat fiecare fapt, fiecare referință, și după șaisprezece ani de muncă, ca un act final înainte de a trece la redactare, a recitit, în ordinea cronologică a creației lui Shakespeare, operele lui complete.

La prima întîlnire cu acest om, ești izbit de vioiciunea latină a temperamentului său, dîndu-ți impresia că această sclipire colorată ar putea fi lipsită de adîncime, dar impresia asta se risipește imediat ce-l cunoști mai bine ; atunci iese la iveală serioasa lui formație intelectuală și capacitatea sa caracteristică de dîrzenie și consistență în muncă.

Pe lîngă activitatea de traducător, Mihnea Gheorghiu este și autorul unei semnificative opere originale : poezie și proză, scenarii radiofonice, teatru și critică literară...

Despre creația sa originală și despre viitorul ei nu pot face afirmații informate ; dar despre opera lui de traducător pot declara că îi dobîndește un loc de cinste în literatura contemporană. Pentru că el a dus înaintea cititorului și spectatorului român de azi opera lui Shakespeare și a altor giganți ai literaturii mondiale. Apoi, în

ceea ce privește lucrarea de față despre viața, opera și epoca lui Shakespeare, Mihnea Gheorghiu se dovedește a fi, după credința mea, unul dintre primii scriitori contemporani din afara lumii de limbă engleză, care să producă o carte autentică și importantă despre cel mai mare poet și dramaturg din toate timpurile.

Mi se pare deosebit de interesant să adaug că autorul este cetățeanul unei țări socialiste și anume unul care a sprijinit mișcarea pentru socialism atît înainte, cît și după ce aceasta a obținut puterea în România. Un asemenea scriitor joacă un rol însemnat nu numai în dezvoltarea literaturii în general, dar și în crearea încrederii reciproce și înțelegerii dintre popoarele lumii întregi.

Melbourne, 1958.

FRANK HARDY

PREFAȚĂ LA A DOUA EDIȚIE

Apariția celei de-a doua ediții a cărții lui Mihnea Gheorghiu *Scene din viața lui Shakespeare* e un fapt îmbucurător nu numai pentru autor, care are prilejul să se convingă de faptul că munca lui a fost apreciată de cititori; e și o mărturie că în România socialistă crește interesul față de moștenirea artistică a marelui dramaturg și totodată se intensifică tendința spre o însușire temeinică și multilaterală a operelor sale în lumina contemporaneității. În legătură cu aceasta, aș vrea să împărtășesc cititorilor cărții unele considerațiuni cu privire la importanța lui Shakespeare în vremea noastră.

Arta lui Shakespeare a crescut din solul vieții poporului din Anglia timpului său. Marele dramaturg a creat minunatele lui opere pentru publicul felurit ce frecventa un teatru accesibil tuturor. Printre spectatorii lui Shakespeare erau tineri aristocrați, meseriași, soldați, marinari și alți oameni. Shakespeare risipea cu dărnicie în fața lor minunatele comori ale poeziei, fără a se teme că ar putea fi neînțeles. Caracterul popular al creației lui Shakespeare arată, în primul rînd, încrederea-i deplină în publicul teatrului său, căruia îi transmitea tot ce putea crea mai valoros.

Forța artei lui Shakespeare consta tocmai în legătura reciprocă a scriitorului cu poporul, în faptul că el a

întruchipat ca artist, în operele sale, tot ceea ce interesa și preocupa în cel mai înalt grad pe oamenii din vremea lui. Nu degeaba Ben Jonson, prieten și contemporan al lui Shakespeare, a spus despre el că era „sufletul veacului" și datorită acestui fapt, anume, Shakespeare a devenit, așa cum s-a exprimat același Ben Jonson, un scriitor care „aparține nu numai unui veac, ci tuturor timpurilor".

Shakespeare s-a ridicat pe culmile celor mai progresiste concepții ale epocii sale. Deși nu era un savant erudit, operele lui stau mărturie că era pătruns de marile idei ale umanismului din epoca Renașterii. Dramele lui Shakespeare înfățișau poporului o nouă concepție despre lume, exprimînd o atitudine față de viață ce sădea încrederea în om și în nesecatele lui posibilități creatoare [...].

Am spus că poporul *învață* să-l cunoască pe Shakespeare și aș vrea să explic aceste cuvinte. Există părerea cum că marile opere de artă pot fi înțelese cu ușurință de oricine. Nu e chiar așa. Bogăția de idei și bogăția artistică a marilor opere este mai accesibilă acelor care s-au ridicat pe culmile culturii, care au cunoștințe și gust estetic. Toate acestea nu vin de la sine, ci se formează prin studierea creațiilor oamenilor de geniu, printr-o aprofundare a acestor creații. Cititorul străin este ajutat în această direcție de criticii literari și de artă. E drept că printre aceștia sînt uneori pedanți și oameni insensibili, care mai curînd te îndepărtează de cărțile, tablourile și muzica bună, decît te ajută. Cu atît mai mare e, în schimb, cinstea ce le revine acelora care știu să sădească dragostea față de marii artiști și să le facă înțeleasă creația.

Cartea lui Mihnea Gheorghiu face parte dintre fenomenele din cel de-al doilea tip. E scrisă cu multă competență și dezvăluie vasta erudiție a autorului, avînd totodată o expunere vie și atrăgătoare. Ea oferă cititorilor un sugestiv tablou al vieții și creației lui Shakespeare,

îl face să perceapă în spiritul vremii noastre uimitoarele cronici, comedii și tragedii ale lui Shakespeare. Rolul de shakespeareolog este foarte modest, el se aseamănă cu acela al unui ghid care le vorbește vizitatorilor unui muzeu despre importanța și frumusețea pînzelor expuse. Cei care știu să facă lucrul acesta cu gust și cu suflet, merită întotdeauna recunoștință. Profitînd de acest prilej, pentru a trimite un salut frățesc cititorilor români, vreau să spun că ei au în persoana lui Mihnea Gheorghiu tocmai un asemenea ghid bun, pentru a simți înțelepciunea și frumusețea marilor opere ale lui Shakespeare.

Moscova, 1960

Prof. univ. ALEXANDR ANIKST

SINT ISTOVIT, ȘI-N TIHNĂ VOI SĂ MOR
DECÎT SĂ-L VĂD SLĂVIT PE TICĂLOS,
IAR PE SĂRMAN DE RÎSUL TUTUROR,
SĂ VĂD TĂGĂDUIT PE CREDINCIOS,
PE VREDNICUL DE CINSTE, OROPSIT,
ȘI PE FEMEI BATJOCORITE CRUNT,
PE CEL FĂR' DE PRIHANĂ PEDEPSIT,
ȘI PE VITEAZ RĂPUS DE CEL MĂRUNT,
ȘI ARTELE SUB PINTENUL DESPOT,
SĂ VĂD PROSTIA DOCTOR LA DEȘTEPȚI
ȘI ADEVĂRUL „VORBĂ DE NETOT",
ȘI STRÎMBUL PORUNCINDU-LE LA DREPȚI!
MĂ UIT, SCÎRBIT, LA TOT ȘI — BUN RĂMAS!
DAR DACĂ MOR, IUBIREA-MI CUI O LAS?



Non Sanz Droict

PARTEA ÎNTÎI

1564 — 1588

RĂDĂCINA

PEISAJUL NATAL

Călătorul din rapidul de Birmingham, venind de la Londra cu gîndul să viziteze ţara lui Shakespeare, schimbă trenul la Leamington Spa, de unde coteşte către miazăzi, într-un trenuleţ provincial, ca să parcurgă ultimele zece mile spre Stratford-pe-Avon, prin comitatul Warwick. Acestui ţinut i se mai zicea odinioară „inima Angliei“, datorită legendelor ce slăvesc pădurea Arden, ale cărei cioturi melancolice se întrezăresc încă prin geamul gros al compartimentului.

Lunga unduire a acestor coline, lunca înverzită, izlazurile şi cele cîteva aşezări omeneşti păstrează amintirea celor patru veacuri apuse. De aceea, ca şi în anii în care tînărul Engels îşi nota frumuseţile unei asemenea plimbări, „rămîi uimit de diversitatea de combinaţii a unui decor atît de simplu ; din cîteva dealuri, cîmp, pomi, vite care pasc, natura îmbină mii de peisaje graţioase... Uneori ai crede că te mai găseşti în *the golden days of merry England* (în zilele de aur ale Angliei vesele de altădată), şi ţi se pare că-l vezi pe Shakespeare strecurîndu-se cu puşca prin tufişuri, gonind vînat străin,

sau te miri că în lunca înverzită nu se desfăşoară aievea vreuna din divinele sale comedii"[1].

Ajuns la Stratford, un zîmbet te încearcă străduindu-te să urmăreşti gîndul acelui englez care, aflîndu-se cîndva proprietarul casei în care a trăit cel mai mare scriitor englez din toate timpurile, a dărîmat-o, iritat de vizitatori, ca să-şi construiască pe temeliile vechi o casă trainică şi confortabilă pentru sine : muzeul de azi.

Rîul Avon — nume celtic pentru apă curgătoare — străbate inima Angliei (Warwickshire-ul), într-o sinuoasă diagonală, dinspre nord-est spre sud-vest, despărţind „ţara grîului", de la miazăzi, de „ţara lînei" de odinioară şi scăldînd prundişul mai multor parcuri, vestigii romantice ale străvechii păduri, al cărei nume *Arden* evoca, în limba îndepărtaţilor celţi, nepătrunşii codri din vremea tinereţii pămîntului. Cu trecerea veacurilor, pămînturile de pe malurile Avon-ului au suferit, mai ales în anii regilor Tudori[2], schimbarea silită, de la ogoare obşteşti, la izlazuri boiereşti, în vreme ce apele rîului le-au fost mereu de mare înlesnire generaţiilor de boiangii, tăbăcari, mănuşari şi berari din tîrguşoarele comitatului. În acei ani, în timp ce castelanii de Warwick şi Kenilwort îşi asmuţeau haitele de ogari prin legendara pădure a haiducului Robin Hood, la *Stratford* — nume de obîrşie latină, traductibil prin „vadul drumului" — cele cîteva sute de familii îşi

[1] Cf. K. MARX—F. ENGELS, *Despre artă*. Ed. Politică, Bucureşti, 1966, p. 539. În întreaga carte de faţă plecăm de la convingerea absurdităţii tuturor „ipotezelor" antistratfordiene care au agitat în ultimul veac aşa-zisa controversă shakespeareană.

[2] Familie nobiliară engleză care a ocupat tronul Angliei în urma Războiului celor două roze (1455—1485), al cărei ultim descendent, regina Elizabeth I, a domnit în vremea lui Shakespeare.

continuau viaţa, cînd grea, cînd veselă, dar totdeauna nesigură, în casele lor cu grinzi mari, proeminente şi acoperişuri ţuguiate, de paie sau stuf.

Vechea *strada* romană, care traversa Avon-ul printr-un vad *(ford)* trainic, ducea de la Londra, prin Oxford, la Birmingham, iar de acolo spre coastă, la un port uitat, care veghea de departe Irlanda. Tîrguşorul acesta, Stratford-pe-Avon, prin poziţia lui, şi-a păstrat multă vreme însemnătatea de popas central pe o cale atît de mult bătută, iar de cînd sir Hugh Clopton, voitor de bine, însufleţit de mult patriotism local, i-a dăruit faimosul pod de piatră cu paisprezece arcuri (cîte unul pentru fiecare veac de vechime, pînă la dînsul) nu se afla drum mai prielnic negoţului, pînă la marginea ţării. Tîrgurile şi iarmaroacele se ţineau lanţ, şi petrecerile de asemenea, acestea mai des la „Hanul Ursului", de lîngă podul de piatră, ori la celelalte două hanuri : „Lebăda" şi „Şoimul", ţinute de gospodari vrednici, cu neveste frumoase şi curţi bogate. Pe timpul acela Stratford-ul număra cam două mii de suflete împăcate între ele, prin buna-înţelegere megieşească, prea rar tulburată şi numai pe chestii băneşti.

Mulţimea trecătorilor — călări sau pedeştri — caravanele cu mărfuri, rădvanele sau „căruţele cu paiaţe" poposeau la Stratford nu numai pentru nevoile negoţului fiecăruia, dar şi pentru că acest tîrguşor, bine administrat, se afla într-un ţinut celebru prin vechiul său *ale*[1] şi pentru nespusa lui frumuseţe curat englezească : deluşoare prelungi cu lanuri bogate, pajişti de smarald smălţate cu zambile de cîmp, pîrîiaşe limpezi tivite cu stufărişuri dese, garduri vii separînd grădini nesfîrşite

[1] Bere tare, rachiu.

care dădeau una într-alta, şi păduricile de la poalele codrului, raiul păsărelelor, pe liziera căruia stînele se ţineau şirag — va spune Shakespeare — „ca ciucurii pe-o fustă de sărbătoare".

Aici veneau cetăţenii tîrgului să petreacă sărbătoarea Maiului, cu inima plină de bucuria unei noi primăveri şi de amintirea slăvită a nobilului haiduc, Robin Hood, domnul de altădată al pădurii Arden şi ocrotitorul celor care dăduseră bir cu fugiţii acolo, fiindcă n-avuseseră în ogradă tradiţionalul clapon cu care să-nmoaie inima judecătorilor de pace ai reginei.

Această pioasă amintire va reveni într-o comedie a cărei acţiune se petrece, în parte, în pădurea Arden *(Cum vă place)* şi în care se pomeneşte de însuşi Robin Hood, deşi totul se întîmplă în Franţa. Şi se va pomeni şi în alta, în care un proscris italian — probabil la fel de pasionat după ciclul baladelor lui Robin Hood, ca şi Shakespeare — exclamă, cît se poate de firesc, în pădurile de lîngă... Milano :

Pe pleşuvia grasului călugăr
Al lui Robin Hood, eu vă jur, fîrtaţi,
Că ăsta-i tocmai bun de căpitan...

(Cei doi din Verona, IV, 1)

Pentru copii, nimic mai lesne decît să sară gardul grădinii şi să se trezească în cîmpul deschis, ca să dea fuga, fie la scăldătoare, fie pe dealurile din vecinătate, unde răsuna cornul vînătorilor, ori către pădure, ca să tragă un pui de somn, sau la tîrlă, unde ciobanii povesteau atît de pasionante istorii.

Acolo va fi ascultat Shakespeare basmele despre vietăţile miraculoase ale pădurii : despre şiretul încurcă-lume Robin Goodfellow — zis şi Puck — despre Titania, zîna Elfilor, cu celelalte zînişoare,

prietenele ei, sau despre Mab, regina viselor omeneşti, care călătoreşte în caríta ei dintr-o coajă de alună :

Scobită de dulgherul veveriţă
Sau cariul meşter, ce-i din zile vechi
Rotar la zîne !...

(Romeo şi Julieta, I, 4)

sau despre sabatul înspăimîntătoarelor vrăjitoare cu al căror sobor se întîlneşte ucigaşul de regi, Macbeth.

La numai o fugă de cal depărtare de Stratford, se înalţă vechiul castel Warwick — în legătură cu care poporul a păstrat nenumărate legende din vremile de vitejie, mai ales din timpul războiului „celor două roze" — aşa cum l-a descris Shakespeare în piesa lui istorică *Henry VI* — şi nu departe de oraş se zărea palatul din Kenilworth, pe turnuleţele căruia fluturau bandierele cu blazonul contelui de Leicester, temutul stăpîn al provinciei. O, acolo erau minunăţii de nedescris : fîntîni ţîşnitoare, cuşti cu gratii de aur, în care cîntau păsări multicolore aduse de la capătul lumii, şi case de sticlă, cu flori şi fructe nemaivăzute !

Dar nespus de frumoase trebuie să fi fost şi locurile acelea, către Snitterfield, spre Wilmcote şi Shottery, cu fîneţele şi holdele dese ca peria, cum nu se mai aflau în tot comitatul. La Wilmcote locuia Robert Arden, fermier de spiţă veche şi om cu stare, care pe lîngă alte pămînturi, stăpînea şi o moşie în Snitterfield. Pe aceea o arendase unui harnic agricultor, pe nume Richard Shakespeare, al cărui flăcău, John, venea deseori, cu felurite treburi, pe la curtea din Wilmcote, unde era întotdeauna bine primit, pentru că era săritor şi cuviincios. Stăpînul casei îl oprea întotdeauna la

masă, mai ales atunci cînd aveau friptură de porumbel — din porumbeii faimosului columbar din Wilmcote, cel mai mare din regiune — pregătită în culnie sub privirea pricepută a fiicei mezine, Mary. După masă, stăteau de vorbă în odaia mare a conacului. Mary și celelalte fete își făceau de lucru cu acul, sau andrelele, bărbații beau *ale*, ori cîte o căniță de vin levantin sau spaniol, la sărbători, și admirau, pentru a nu știu cîta oară, pînzele pictate, de pe pereți, noutate și raritate în casele englezești de țară. Arden-ii se trăgeau dintr-un neam saxon bătrîn ca pădurea, recunoscut ca liber încă de William Cuceritorul. Se răsculaseră sub Simon de Montfort, se alăturaseră Casei de York și-și redobîndiseră sub Edward IV (1461—1483) pămînturile pierdute. Cuibul lor de baștină fusese Park-Hall din Birmingham, dar, aparținînd unei ramuri minore, se răzlețiseră, fără a pierde totuși legătura cu rădăcina. Neamul Shakespearilor, mai modest, fusese cinstit sub Henry VII Tudor, bunicul reginei Elizabeth, ca făcînd parte din acea vitează *yeomanry* [1], pe care regii Angliei s-au tot întemeiat în luptele cu baronii rebeli. Ca și Arden-ii, obîrșia lor de oameni slobozi — *free holders* — urca pînă la bătălia de la Hastings, unde un Shake-speare se bătuse sub steagurile Cuceritorului.

În puținele documente care au stat la dispoziția biografilor, numele Shakespeare figurează scris în douăzeci și patru de feluri, de la „Chacsper", pînă la forma astăzi unanim adoptată. Explicația originii sale ne-ar purta îndelung înapoi, spre strămoșul descălecător normand, a cărui poreclă de „Scutură

[1] Țărănime posesoare de pămînt, pătură socială importantă în Anglia medievală.

Lance" *(shake-speare)* va fi fost poate, la fel de mîndră ca aceea de „Scutură-Scenă" *(shake-scene)* dată, cum vom vedea, urmașului său, actorul dramaturg, de către un confrate invidios.

Testamentul lui Robert Arden, din Wilmcote, înregistrat la Worcester în 16 decembrie 1556, lăsă lui Mary, celei mai tinere din cele opt fiice ale sale, întreg domeniul părintesc, denumit Asbyes, cu pămînturile însămînțate, columbarul și o sumă de bani, nu prea mare. Fata s-a cununat cu John, în anul următor, la bisericuța din Aton-Cantlow, nu departe de cimitirul unde odihnea bătrînul Arden.

Patru ani mai tîrziu, John Shakespeare a împărțit cu fratele său, Henry, moștenirea tatălui lor, adică ferma din Snitterfield, de la marginea Stratfordului, mărind avutul tinerei perechi cu atîta cît să-i ajungă pentru întemeierea unui cămin înfloritor în centrul tîrgului. O casă (nu prea mult deosebită de a familiei Ford, sau Page, din *Nevestele vesele din Windsor*, ca să folosim o comparație literară), cu o grădină mare, prelungită într-o livadă frumoasă pînă acolo unde apele calme ale Avon-ului se aruncau, fără grabă, în roata morii tîrgului.

John și Mary s-au căsătorit în ultimul an al domniei catolice a Mariei Tudor, fiica lui Henry VIII și sora vitregă a Elizabethei I. La suirea pe tron, aceasta din urmă, spre a fi pe placul țării, a denunțat suprematia Papei, impunînd tuturor parohiilor Cartea de rugăciuni anglicană și oficierea slujbei în limba poporului. Îndată după căsătorie, soții Shakespeare s-au mutat în Henley Street, într-o căsuță cu un petec de verdeață dinainte și o

grădină mare în fund, cu fațadă la uliță, între potcovăria lui Richard Horneby și croitoria lui William Wedgood.

La Stratford, capul familiei reuși, cu oleacă de osteneală și cu sprijinul zestrei tinerei soții, să se înstărească binișor, cîștigînd repede stima pașnicilor săi concetățeni, ca meseriaș, negustor întreprinzător și om de omenie.

După pierderea neuitată a primilor doi prunci — două fetițe : Joan, născută în 1558 și Margaret, în 1562 — tatăl avu mulțumirea să înscrie în registrele bisericii Sfintei Trinități, la 26 aprilie 1564, botezul primului băiat : *Gulielmus filius Johannes Shakespeare*, născut, probabil, cu trei zile înainte. Soții Shakespeare vor mai avea trei băieți și două fete.

Breasla aleasă a lînarilor *(woolmen)*, căreia îi aparținea, l-a recomandat, în curînd, pe John Shakespeare pentru funcția de degustător oficial de *ale* (un fel de inspector al băuturilor spirtoase), pe urmă de consilier municipal *(alderman)*, apoi de vistiernic și, în 1570, l-a trimis să conducă ceremoniile publice în calitate de *bailiff*, de primar al orașului. Tîrgoveții din Stratford constituiau, între alții, clientela prețuită a atelierului de mănuși al primarului. Moda mănușilor, în lumea elizabethană, prezenta felurite aspecte. De pildă, cavalerii norocoși în dragoste purtau la pălărie mănușile iubitei :

Și fericit purtam la pălărie
Mănușile iubitei...

(Regele Lear, *III, 4*)

Iar în cîntecele de iubire, orice Romeo își dorea să fie „mănușa de pe mîna ei“.

Micul William își va aminti totdeauna de sculele mănușarului, descriind cîndva barba rotundă, după modă, a unui erou al său, ca fiind :

tăiată în forma cuțitului mănușarului

(Nevestele vesele, *I, 2*)

Nu numai o dată, așa cum vom mai arăta, amintirea profesiunilor îndeaproape cunoscute îl va urmări, oferindu-i termeni plastici de comparație, chiar și în metaforele cele mai suave.

Meseriile lui John Shakespeare au variat, după pulsul afacerilor : fermier, negustor de grîne și de vite, tăbăcar și poate măcelar, în orice caz mănușar și negustor de lînă, apoi, după dobîndirea rangurilor administrative, probabil că s-a amestecat și în alte treburi, în care graba îmbogățirii și nepriceperea i-au adus ruina.

FIUL MĂNUŞARULUI

Fiul mănuşarului s-a arătat luminii într-un an care prorocea întoarcerea constelaţiilor cu osia către o nouă direcţie. Anul care, răpind lumii pe Michelangelo, i-l dăruia pe Galileo Galilei şi pe Shakespeare, pentru ca oamenii noii generaţii să vadă mai bine şi mai departe, prin luneta geniului lor.

Trei luni după naşterea băiatului, asupra Stratford-ului se abătu ciuma. Pînă la sfîrşitul anului, molima trimise la cimitir două sute treizeci şi şapte de inşi, de toate stările şi vîrstele. Leacurile vremii — oţetul, usturoiul şi fumul de bălegar — au impregnat tîrgul şi împrejurimile cu un miros pătrunzător, care a stăruit pe uliţi multă vreme, chiar după încetarea calamităţii, reamintind oamenilor, ieşiţi în mireasma dulce a primăverii, grozăviile pe care le trăiseră. Robust, dar şi ferit de-ai săi ca lumina ochilor, William a supravieţuit. Fusese, pesemne, trimis la rudele mamii, departe de raza epidemiei : pierderea primilor doi copii, la fragedă vîrstă, înzecise atenţia părintească faţă de viitorul stîlp al casei.

Molima secerase multe vieţi în Warwickshire. Se mai povestea, cu groază, înmormîntarea unei fete

pe care toţi o socotiseră moartă, dar care trezindu-se din letargie în cavou, murise abia mai tîrziu, sufocată, în chinuri groaznice. Poetul îşi va aminti de această întîmplare, atunci cînd Julieta va trebui să-şi înfrîngă spaima şi presimţirile, intrînd de vie în mormînt :

...Dar dacă mă trezesc mai înainte
Ca Romeo mormîntul să-l deschidă ?...

(Romeo şi Julieta, IV 3)

William fu urmat, în registrul de naşteri al parohiei, de un al doilea băiat, Gilbert, în toamna anului 1566, iar trei ani mai tîrziu, de Joan, o fată. Dreptul primului născut fiinţa cu tărie, asigurînd, precum se ştie, prioritatea băieţilor la nume şi avere. Restul copiilor trebuiau să-şi afle singuri rostul în lume, înzestraţi cu prea puţin avut din agoniseala trunchiului familiei. Traiul rău al celor mai mulţi dintre ei era proverbial. Un biograf (John Semple Smart, în *Shakespeare Truth and Tradition)* ilustrează situaţia, prin un mare număr de citate din opera poetului, care putuse afla destule, în privinţa acestei nedreptăţi, din cîte-i va fi povestit mama lui, mezina aprigă din familia mezină a Ardeni-lor din Asbies.

Propăşirea tatălui atinse culmea gloriei în anul următor şi anume la 4 septembrie 1570, cînd îl schimbă pe jupînul Adrian Quinney în postul de *capo aldermani*, cea mai înaltă distincţie de care se putea bucura un cetăţean al Stratford-ului. Will, băiatul lui cel mare, trebuie să fi fost grozav de amuzat şi de mîndru în dimineaţa cînd şi-a văzut tatăl îmbrăcîndu-şi roba amplă, primărească, tivită cu blană scumpă, sub privirile fericite ale mamei, care i-a făcut stăpînului casei reverenţa, la ieşirea din prăvălie. Mîndria familiei era justificată din

mai multe motive. Mai întîi, datorită spiţei înalte, care nu numai că nu se calicise, ca atîtea altele de prin partea locului, dar urcase, şi încă repede, în stima tîrgului întreg. Apoi, fiindcă prin meseria lui, John aparţinea breslei lînarilor, considerată superioară, de cînd creşterea oilor şi industria lînei puseseră în inferioritate agricultura. Acest *guild* privilegiat dădea unele drepturi publice şi femeilor confreriei, datorită cărora, bunăoară, Mary făcea parte dintr-un juriu al comunei. Gospodina se fălea, desigur, cu această apartenenţă şi atunci cînd lustruia de zor vitraliul ferestrei dinspre uliţă, zugrăvit cu stema breslei, căci majoritatea vecinilor nu aveau geamuri străvezii la ferestre, ci pergament, subţiat la custură şi dat cu ulei. Tot *woolmen* erau şi cei doi seniori mijlocii din împrejurimi, sir John Clopton — urmaşul ctitorului podului — şi sir Thomas Lucy, magistratul cîrpănos şi bănuitor, mîna dreaptă a contelui Leicester. Ei aparţineau *guild*-ului, pentru că tradiţia comunei nu îngăduia lenea, şi astfel cel puţin aparenţele „pîinii dobîndite cu sudoarea frunţii" erau salvate : aveau un meşteşug avuabil, ca orice creştin cumsecade. Pe lîngă funcţia lui de seamă, John era un negustor cu dare de mînă şi de loc zgîrcit. O mulţime de oameni îi erau îndatoraţi, pentru cauţiunile plătite de dînsul în contul lor, cînd se aflaseră la ananghie. Printre ei se număra şi un oarecare Richard Hathaway, din cătunul Shottery, cu care Will îi va face mai tîrziu pocinogul să-l încuscrească.

Pînă să ajungă la vîrsta înţelegerii şi a învăţăturii, William a trecut prin viaţă mai mult sau mai puţin nepăsător la marile evenimente ce cutremurau pe atunci lumea. Zvonul despre răscoala Ţărilor-de-Jos şi despre represiunea înspăimîntă-

toare a Ducelui Fernando de Alba, sau despre alungarea de pe tronul Scoţiei a delicatei şi pătimaşei Maria Stuart, ori vestea înfiinţării Bursei *(Royal Exchange)* la Londra, sau ştirea despre victoria dobîndită în bătălia decisivă de la Lepanto, sau chiar zguduitoarele relatări ale refugiaţilor francezi despre „noaptea Sfîntului Bartolomeu" — în care Caterina de Medicis, ce guverna Franţa, în locul fiului ei Carol IX, pusese la cale asasinarea a 30.000 de hughenoţi — erau întîmplări situate pe undeva, pe la marginile fanteziei, afabulate de mintea lui fragedă exact pe planul impresiilor pe care i le-a lăsat, să zicem, prima vizită a unei trupe de actori la Stratford, primită de cortegiul municipal la capul Străzii Podului, cu primarul în frunte. În schimb, poporenii comentau cu aprindere toate veştile acestea, ajunse destul de repede într-un tîrg de răscruce ca Stratford-ul.

Poetul va descrie astfel, mai tîrziu, una din serile acelea în care tîrgul său natal, alarmat de sosirea vreunui curier regal, ieşea pe la porţi să afle şi să interpreteze zvonurile :

Pe uliţi am văzut : bătrîni, neveste,
Prorocind tot felul de năpaste...
Un potcovar îşi aţinea barosul,
Ca-nmărmurit, lăsînd să se răcească
Potcoava pe ilău şi căsca gura
La cîte-i povestea un croitor
Cu foarfecele şi cu cotu-n mînă
Şi încălţat pe dos, cu dreptu-n stîngul,
Sporovăind degrabă cum francezii
Cu miile s-au năpustit în Kent,
În vreme ce un alt meşteşugar
Slab, nespălat, îl tot întrerupea
Să spună el...

(Regele John, IV, 2)

Pentru neamul primarului, cel mai important eveniment, prin consecințele lui, a fost declararea bisericii anglicane, biserică de stat, în 1571 și prigonirea catolicilor „recuzanți" și a puritanilor. Familiile Shakespeare și Arden, cunoscute pentru buna lor stare și legăturile cu trunchiul conservator, ale cărui ramuri se mîndreau a fi, devin ținta suspiciunilor judecătorului de pace și a acuzațiilor interesate ale concetățenilor invidioși, atunci cînd victimele intoleranței religioase începură să îndolieze familiile catolice din Stratford și împrejurimi.

Cu toate acestea, treburile continuară să meargă bine. Oamenii trăiau cum apucaseră și se veseleau oricînd aflau prilejul, iar prilejurile nu lipseau în anii aceia. Potrivit datelor înregistrate de consiliul municipal, douăzeci și patru de trupe de actori au trecut în turneu prin Stratford-pe-Avon, între 1569 și 1587. Registrul menționează, în 1573, reprezentațiile date de Compania patronată de Leicester *(Leicester players)*, sub conducerea lui James Burbage, talentat dulgher, actor și animator de teatru, originar tot de prin Warwickshire, personaj neuitat, despre care vom mai avea multe de povestit. În calitatea lui oficială, John prezida adesea reprezentațiile comedienilor în turneu. Mai erau și spectacolele populare atît de frecvente *(pageants)* și cele religioase date în vecinătate, la Coventry, a căror tradiție urca cu două veacuri în urmă.

Îndrituit de distincția onorifică pe care punea atîta preț, John Shakespeare își preceda acum numele cu titlul de *master*. Așa figurează, în același registru al Sfintei-Treimi, la 28 septembrie 1571, unde parohul John Bretchgirdle, care i-l botezase pe Will, o înscrie și pe prunca Anne, tot latinește : *„baptism Anne Fillia Magistris Shakespeare"*[1]. Acest paroh era un om foarte cultivat, posesor al unei impresionante biblioteci, cu exemplare în latinește și englezește, frumos legate, pe care le împrumuta din cînd în cînd tinerilor studioși din tîrg. Nu este exclus ca membrii familiei „magistri Shakespeare" să se fi bucurat de acest privilegiu. Există ipoteza — atîtea, vai ! vin mereu să încurce o biografie destul de încurcată și fără ele — că John era un mitocan (fiindcă fusese cîndva amendat pentru ignorarea unor prescripții sanitare) și pe deasupra și analfabet (pentru că iscălea cu o cruce, în loc de semnătură). „Ipoteza" a fost clarificată de biograful Smart și de alți cercetători ai arhivelor Stratford-ului. Iscălitura prin semnul crucii era un obicei care, în anii regilor Tudori, avea putere de legămînt mai mare decît grafia numelui. O dovadă este semnul similar pus pe documente și în dreptul numelui lui Adrian Quinney — vecinul Shakespearilor și tatăl lui Dick Quinney, prietenul din copilărie al lui Will — de la care ne-a rămas o corespondență perfect caligrafiată. Unde mai pui că și acesta fusese amendat, cu zece ani în urmă, o dată cu John, pentru că nu respectase regulile salubrității, aruncîndu-și lăturile în uliță, tot în Henley Street !...

E absurd să credem că Arden bătrînul și-ar fi dat fata unui negustor analfabet și că acesta putea deține posturi însemnate în conducerea unui oraș comercial, mai ales acela de trezorier, fără să știe a scri, citi și socoti. De altminteri, în nici una din piesele lui de teatru, Shakespeare nu găsește normal ca un om să nu știe carte (cu excepția lui Jack Cade din *Henry VI*, care o face ostentativ), pînă și

[1] Botez : Anne fiica meșterului Shakespeare.

servitorii au nu numai cunoştinţele şcolii elementare, dar şi pasiunea lecturii : Maria din *A 12-a noapte* are talentul corespondenţei, ciobăniţa din *Poveste de iarnă* adoră baladele tipărite, Mrs. Quickly se descurcă perfect în scriptele locandei. ţesătorul Bottom îşi studiază bine rolul din *Visul unei nopţi de vară*, Speed şi Launce fac haz, în *Cei doi din Verona*, pe seama unei scrisori prost redactate şi aşa mai departe.

Cu toate acestea, literatura critică antistratfordiană [1] susţine cu încăpăţînare ipoteza „climatului de ignoranţă" în care ar fi copilărit poetul, adică „presupusul" poet. Acest climat era, dimpotrivă, deosebit de prielnic dezvoltării unui spirit urban, prin situaţia privilegiată a răscrucii de drumuri care duceau la Oxford şi Londra — centrele principale culturale ale Angliei — prin faptul că oraşul avea instituţii şi autorităţi slujite de oameni destoinici — notari, avocaţi, predicatori şi magistraţi — pe măsura importanţei vadului comercial şi a vecinătăţii impresionante a domeniului Kenilworth, cît şi prin tradiţiile artistice seculare ale Warwickshireului. Arhivele pomenite ne indică prezenţa la Stratford, în „anii de ucenicie" ai lui William Shakespeare, a cîtorva dintre cei mai buni pedagogi la care puteau aspira părinţii tineretului şcolar din regiune. Doi remarcabili shakespeareologi (Dover Wilson, în *Life in Shakespeare's England* şi E. Fripp, în *Shakespeare, Man and Artist* [2]) reconstituiesc, cu lux de detalii, această

[1] Îndeobşte numită astfel fiindcă socoteşte că William Shakespeare nu ar fi aceeaşi persoană cu acela născut la Stratford, ci pseudonimul unuia, sau mai multor nobili cu aptitudini literare.

[2] *Viaţa în Anglia lui Shakespeare* şi *Shakespeare, omul şi artistul.*

perioadă din viaţa şcolarului elizabethan. Metoda de studiu consta, din păcate, în abuzul de memorizare şi pedeapsa corporală aplicată nu numai curativ, dar şi gratuit, ca preventivă. Rabelais o ridiculiza în instruirea giganţilor săi, iar dramaturgul nostru o va batjocori fără milă, la rîndu-i. Dar deocamdată, „la leçon des choses" a lui Rousseau nu se născuse, iar locul i-l ocupa, cu aroganţă, concepţia pedagogică sălbatecă a „copilului fiară nedomesticită", aplicată după regulamentul şcolii-penitenciar, cu o tehnică rafinată a „corecţiei", în care varga e denumită metaforic : „God's instrument [1]". Un mare număr de excepţii — invocate de Dover Wilson — indică şi truda lăudabilă a unor dascăli cu vederi mai largi, din Cambridge, sau Gloster City, mai tîrziu slăviţi de elevii lor, băieţi din chiar promoţia lui Shakespeare care împlinise şapte ani şi urmau regulat la serioasa *grammarschool* (şcoală particulară, cu limba principală de predare latina) din Stradford-pe-Avon.

Programul şcolii, reconstituit de Fripp, arăta precum urmează : Băiatul trebuia să fie la şcoală — spălat şi hrănit — la orele 7 dimineaţa iarna, şi la 6, vara. Făceau rugăciunea şi învăţau la latină, pînă la orele 11, cînd erau trimişi acasă, la masă. Acasă, băiatul cel mare (aşa cum era Will) ajuta la gospodărie, trăgea *ale*-ul în urcior, punea şi tăia friptura şi pîinea pentru părinţi. Mînca şi el, apoi strîngea masa şi ajuta la spălatul vaselor. Pleca repede la şcoală, unde programul continua, fără întrerupere, de la 1 la 5 p.m. cu : logica scolastică, retorica şi greaca. Aveau două după-amieze libere

[1] „Unealta lui Dumnezeu" — numită astfel de John BRINSLEY, un pedagog de pe atunci, în *Ludus Literarius or the grammarschool.*

pe săptămînă și o lună-jumătate vacanță pe an. Programul, peste măsură de încărcat, nu era de natură să favorizeze plăcerea studiului. Dar datorită blîndeții părinților, care-l cruțau de corvezile casei și deseori închideau ochii cînd Will mai lăsa deoparte cartea, preferînd să admire, cu privirile pierdute, formele schimbătoare ale norilor de pe Avon, băiatul n-a dus-o rău cu școala și a profitat suficient. Aluziile la aceste studii abundă în întreaga sa operă, iar citatele latinești, mai ales în operele din tinerețe, devin chiar obositoare. Explicabil :

O ! cunosc bine stihul lui Horațiu,
L-am învățat și eu cîndva la școală...

(Titus Andronicus, IV, 2)

Pînă la urmă, spiritul critic al școlarului se ascuțise într-atîta, încît își putea da seama de incapacitatea vreunui suplinitor, ca Thomas Jenkins, pe care îl va ridiculiza peste ani, în persoana lui sir Hugh Evans, din *Nevestele vesele din Windsor*. Poate că William nu era cel mai silitor dintre școlari. Se prea poate ca, în unele dimineți, să fi fost trimis cu sila la școală, ca să învețe limba lui Ovidiu și a lui Plutarh. Parcă-l vezi cum temător de bătăi :

Scîncind, școlarul cu ghiozdanu-n spate,
Și obrajii strălucind de săpuneală,
La școală merge în silă ca un melc.

(Cum vă place, II, 6)

Cu toate acestea, „corecțiile" primite de la dascăli nu-l vor face să uite, că unii dintre ei căzuseră victime tiraniei religioase exercitate în întreg comitatul de sîngerosul Sir Thomas Lucy, dușmanul înverșunat al familiei Shakespeare :

O, cîtă jale, cîte lacrimi sfinte
Nu mi-a furat din ochi această scumpă
Iubire de cei morți pentru religie...

(Sonetul 31)

În același timp, controlîndu-și reciproc temele, caligrafiate cu scrisul gotic, drept (considerat, la Londra, grosolan, în comparație cu literele latine, la modă), colegii lui Shakespeare și prietenii din copilărie : Dick Field, Dick Quinney, Hamlet Sadler și alții, nu vor fi pierdut prilejul să-și treacă pe sub bancă și să citească, acasă sau la școală, poveștile despre *Cavalerii Mesei Rotunde*, sau *Ciclul baladelor lui Robin Hood*, atunci cînd nu erau obligați să învețe pe de rost pasaje din *Biblia* geneveză.

William Shakespeare n-a pierdut desigur prilejul de a asista la întrecerile atletice anuale de pe colinele învecinate (Cotswolds, unde tinerii nobili și burghezi ai ținutului veneau să-și arate măiestria în „sporturi". Pe arena din Cotswold-Hill se bucurau de o mare cinste, între altele, cursele de ogari, mîndria vînătorilor. În *Nevestele vesele*, Slender — care e de fapt caricatura unui înfumurat nepot al lui Sir Thomas Lucy — se adresează astfel lui Page :

Ce-ți mai face cîinele, domnule ?
Am auzit că a fost întrecut
La Cotsall ?... Știu că n-ai ce spune !...

(Nevestele vesele, I, 1)

O discuție similară, despre virtuțile cîinilor de vînătoare, umple o bună parte din prologul la *Scorpia îmblînzită*, în care, de altfel, prezența oamenilor și obiceiurilor din Stradford este atît de

reală, încît hangițelor din Wilmcote și lui Sly, bețivul satului, li se spune pur și simplu pe nume.

S-a scris mult despre această „sportivitate" a lui Shakespeare, despre plăcerile pescuitului și patima vînatului (cu arcul, cu șoimul, la capcană etc.) și mai ales despre dragostea lui de flori și ierburi, pe care le cunoștea desăvîrșit, pe rudă și pe sămînță, dimpreună cu micile viețuitoare ale pămîntului, prieteni sau vrăjmași ai holdelor și pădurilor. Un biograf modern (William Bliss, în *The Real Shakespeare)* subliniază această latură a preocupărilor sale stratfordiene. Totuși, să nu uităm că Londra însăși, în care avea să debarce foarte curînd, se înconjura pe atunci de un sălbatic peisaj, nu mai puțin frumos, la o fugă de cal numai de centrul orașului.

O amintire pururi vie i-au lăsat și actorii ambulanți, care poposeau în curtea „Ursului", cu repertoriul lor compus din imitații (pline de grozăvii) ale tragediilor lui Seneca, sau ale comediilor lui Plaut și Terențiu, imitații grosolane, jucate stîngaci și sforăitor, cum făcea Bottom, și cum Hamlet îi dăscălea pe actori, să nu facă. Fusese la Coventry să vadă „miracolele" și asistase, la fel de impresionat, la reprezentarea unor „moralități", sau „interludii", de modă veche. Relatarea unui asemenea spectacol ne-o face în *Cei doi din Verona* (IV, 4). Dar nimic nu va putea șterge din mintea înfierbîntată a copilului de doisprezece ani măreția acelei seri de pomină, cînd a asistat la festivitățile date, în cinstea vizitei reginei Elizabeth, de castelanul din Kenilworth.

ALTĂ ȘCOALĂ

William Shakespeare trecuse în al treilea din cei șapte ani ai „școlii gramaticale", cînd un client trecător, comunicînd mănușarului ultimele modernități din capitală, îi spuse că familia contelui de Southampton, baron de Tichfield, căpătase un moștenitor pe care-l botezase Henry, ca pe Henry, fratele lui John, de care primarul se cam îndepărtase, fiindcă mezinul nu știa să se chivernisească și mereu îi pricinuia buclucuri.

— Și, închipuie-ți, *master* John, că bietul băiat s-a născut în închisoare !...[1]

În ziua aceea, a fost rostit pentru prima oară numele lui Henry Wriothesly, conte de Southampton, în auzul lui Will și nimeni dintre cei prezenți nu ar fi putut bănui că omul acela va deveni într-o zi prietenul și rivalul feciorului mănușarului.

Un an mai tîrziu, în 1574, la 11 martie, familia se înmulți cu încă un flăcău, pe care-l botezară Richard, în amintirea bunicului din Snitterfield.

[1] Clientul lui John Shakespeare nu era bine informat. În realitate, micul conte de Southampton s-a născut în castelul familiei și a fost dus la închisoare doar ca să-și vadă tatăl, partizan al Mariei Stuart, implicat într-o răzmeriță din Nord, care fusese întemnițat și a zăcut, în Turnul Londrei, pînă la moarte, în 1581. După aceea contesa, mama lui Henry, s-a remăritat.

Erau acum trei băieți și două fete și într-atît se zguduia casa de strigăte și alergături, încît Mary Shakespeare nu mai știa unde-i e capul, mai ales că bărbatul ei fiind mereu plecat cu treburile comunei, dînsa trebuia să țină singură toate frînele : pe-ale gospodăriei într-o mînă, și pe ale prăvăliei și pămînturilor într-alta. Din fericire, viața la Stratford avea și zile de desfătare, în ciuda tot mai numeroaselor capete pleșuve încruntate și anatemelor puritanilor.

Serbările de la Kenilworth, din vara anului 1575, au deschis, pentru întîia oară, porțile castelului pentru tîrgoveții și fermierii din vecinătate ; Elizabeth, totdeauna dornică de uralele mulțimii și abilă mînuitoare a armei sigure a demagogiei, ceruse acest hatîr lui Leicester, „de dragul scumpului ei popor", iar contele se executase, transformîndu-și casa și parcul într-o fastuoasă și enormă scenă, menită să minuneze la fel de tare ochii „Glorianei"[1], ca și privirile, nițel speriate, ale vulgului, care juca „rolul" Publicului. Multă vreme s-a comentat spectacolul complicat și decorul grandios, cortegiul „măștilor", jocul faunilor, nimfelor și naiadelor prin parcul împodobit și luminat cu lampioane, lacul artificial, peste care meșteri dulgheri întinseseră un pod ca să treacă regina călare, jongleriile clownilor, farmecele „vrăjitoarelor", lupta lui Hercule cu ursul (alegoria blazonului gazdei), reprezentația dată de „Leicester players", apoi salvele de tun și imensele jocuri de artificii, seara, ale căror jerbe multicolore de flăcări luminaseră cîmpiile și pădurile pînă la douăzeci de mile.

Curioși profesional, meșteșugarii tîrgului au știut că schelăria întregii scene fusese executată sub în-

[1] Porecla poetică a Elizabethei.

drumarea lui James Burbage, meșterul care mai trecuse prin Stratford cu trupa lui, și nu s-au mirat aflînd, în anul următor, că acesta construise la Londra, pe planuri și cheltuială proprie, prima sală de teatru permanentă din țară. La serbările acelea de pomină, William, singurul dintre copii adus cu sine de primăriță, s-a împrietenit cu Puck, elful pădurii, îmbrăcat în strai de frunze și mînjit cu chinoros. Și acesta i-a mărturisit atunci că-l cheamă de fapt Richard, are opt ani, e fiul lui James Burbage și n-are trac de fel, fiindcă nu-i la întîia întîlnire cu Publicul și cu „plăcerile princiare". A fost ca un vis într-o noapte de vară.

Will mergea pe cincisprezece ani, cînd a terminat școala. Se pregătea poate pentru una din bursele de la Oxford, acordate de sir Hugh Clopton celor mai buni elevi din Stratford, cînd steaua cea bună a familiei a apus dintr-o dată. Necazuri peste necazuri și lipsuri de tot felul s-au abătut peste ai săi, din clipa în care intoleranța religioasă și politică devenise în Anglia o îndeletnicire bănoasă pentru moșieri și denunțători.

Între 1578 și 1586, o asemenea prigoană nemiloasă din partea oamenilor contelui de Leicester, în special din partea executorului său local, sir Thomas Lucy, a fost dezlănțuită împotriva familiei Shakespeare și prietenilor ei. Sir Robert Dudley, conte de Leicester, ambițiosul favorit al reginei, se mîndrea că juca rolul intrigantului perfect. El făcea o curte asiduă Elizabethei, terorizîndu-și supușii catolici, dar în același timp ducea, pe sub mînă, tratative cu Filip II de Spania, făgăduindu-i sprijinul său deplin în cazul unei victorii asupra trupelor engleze. Crimele și ticăloșiile acestui curtean au constituit obiectul unui pamflet care a făcut înconjurul Europei, în versiune engleză, franceză și

latină. În timpul revoluției burgheze din Anglia (1642) s-au tipărit trei ediții engleze din acest pamflet ce dezvăluia corupția și trădarea de la curte.

Două erau principalele sale unelte, din belșug răsplătite pentru sîngeroasa lor complicitate: la Londra, Richard Topcliffe, șeful camerei regale de suplicii, iar în provincie, moșierul și judecătorul de pace Thomas Lucy, de pe domeniul princiar de la Kenilworth.

Numai două meandre ale Avon-ului despărțeau ograda Shakespeareilor de izlazurile acelui bogat funcționar care înbia de minune interesele sale cu interesele statului. În timpul reginei catolice Mary, sir Thomas se lepădase de protestantism, pentru a se lepăda apoi de catolicism în vremea compromisului anglican al Elizabethei, al cărei campion ținu să se afișeze de îndată. Aceste merite cameleonice l-au înălțat repede în stima stăpînului, care i-a asigurat magistratura, apoi un loc în Parlament și, în sfîrșit, postul de șerif al comitatului. Dat fiind că represaliile împotriva inamicilor regimului îi aduceau importante procente din averea inculpaților, rechizițiile, arestările și execuțiile s-au ținut lanț în Warwickshire. Vecinătatea aceasta nefericită n-a întîrziat să-și arate urmările. Judecătorul de pace al reginei Elizabeth aflase taina optimei îmbinări a „exploatării mascate, religioase și politice“ cu „exploatarea deschisă, nerușinată, directă și brutală“ (Marx). Era un om al vremurilor noi.

Momentul venise cînd pretutindeni cădea „vălul de sentimentalitate ce acoperea relațiile familiale“ și amicale, reducînd totul „la o simplă relație bănească“! Întîi John Shakespeare va pierde procesul

de ipotecă intentat rudei sale apropiate, Edmund Lambert, asupra unei părți din zestrea Mary-ei Arden. Apoi scoaterea sa din consiliul municipal — ca unul despre care se spunea că refuzase să depună noul jurămînt de credință — și împovărătoarele amenzi impuse de autorități îl vor reduce, în scurtă vreme, la o existență de om sărac „făr' de prieteni și făr' de ajutor“, precum va atesta un proces-verbal din 1580 [1].

Împotriva regimului de jaf, legalizat sub pretexte religioase, se produc numeroase răscoale, înăbușite în sînge de archebuzierii reginei, dintre care una la Snitterfield. Numele unor membri ai familiei Shakespeare sînt puse în legătură cu rebelii. Pentru neprezentarea în fața tribunalului din Westminster ca „tulburător al ordinii regatului“, John Shakespeare este condamnat la plata unei noi amenzi de 40 livre, adică aproximativ atît cît îl costase cîndva întreaga gospodărie din Henley Street. Pentru banii aceștia se împrumutase, ipotecînd o parte din pămîntul din Wilmcote. Recipisa de vărsare a sumei către vistieria coroanei există încă în arhive.

Cînd William Shakespeare împlinea 16 ani, cîștigîndu-și existența cu sudoarea frunții, după ruinarea tatălui său, adică în aprilie 1580, Anglia a fost zguduită de un puternic cutremur de pămînt care a rămas multă vreme în amintirea oamenilor ca o dată memorabilă. În *Romeo și Julieta*, a cărei acțiune e presupusă că se petrece departe, în spațiu și vreme, de lumea elizabethană, doica măsoară

[1] Cf. Martin MAURICE, *Master William Shakespeare*, Gallimard, Paris, 1953, p. 26.

timpul scurs de la naşterea tinerei eroine a tragediei, spunînd cît se poate de firesc:

Ea are tocmai paisprezece ani.—
Îi are, pot s-o spun, şi cu temei !...
Sînt unsprezece ani de la cutremur ;
Atunci am înţărcat-o, cum să uit ?

(Romeo şi Julieta, *I, 3*)

În anii aceştia, de mari dificultăţi materiale, de amărăciune şi revoltă, la care s-au mai adăugat moartea unui copil (Anne) şi naşterea altuia, Edmund — care va deveni comedian, ca şi fratele lui — nu se mai putea pune problema studiilor universitare ale lui Will. El este angajat băiat de prăvălie la măcelarul Cowdrey, fostul primar din Stratford, ca să poată contribui la întreţinerea familiei. Ralph Cowdrey îl ajuta, în felul acesta, pe prietenul său John, ajuns la sapă de lemn şi ameninţat cu puşcăria datornicilor.

De aci înainte, profesiunile lui William Shakespeare aveau să varieze, după legile norocului : poate monitor la *grammarschool* (pe banca lui de şcoală, păstrată la muzeu, este săpată această inscripţie edificatoare : *Nulla emolumenta laborum* — Nici o simbrie pentru truda mea !), sau, conţopist la Henry Rogers, notarul tîrgului. Soarta adolescenţei lui se potriveşte cu aceea a lui Dickens, trudnică şi umilitoare, dar nespus de bogată în experienţe şi, totuşi, parcă mai intens instructivă pentru tînărul hotărît să-ntoarcă roata norocului în favoarea sa, prin redobîndirea avutului pierdut, avutul care i se cuvenise *lui*, primul născut, şi se risipise atît de repede pe aripile vîntului. O, de ar fi putut fi ca Alexandru cel Mare, sau ca Cezar, ori măcar ca Robin Hood, cît de uşor le-ar fi venit el de hac tuturor vrăjmaşilor ! Şi se mai mira cineva

că tînărul măcelar, repezind satîrul într-o halcă de carne, sau jupuind o piele, perora pe latineşte, ca un apucat, ori recita balade ?... [1] Era atît de puţin, faţă de cît avea de răbdat,

...„Da, da... ca un băiat de prăvălie
Ce-nghite orişice pentru tain"...

(Coriolan, *III, 3*)

Stratford-ul continua să se preocupe de toate cîte se întîmplau în lume. În fiecare joi, se ţinea deschisă piaţa, la răscrucea din Capul Podului. Tot acolo se citeau şi proclamaţiile regale şi, uneori, se predica în aer liber. Stîlpul de pedeapsă era înălţat în imediata apropiere, pentru ca urechile celui ţintuit să prindă mai bine învăţătura pocăinţei. La tarabele întinse în Rother-Street se vindeau produse lactate, piei brute şi caiere mari de lînă. În zilele de tîrg, măcelarii aduceau carne proaspătă şi aveau dreptul s-o vîndă pe Strada Mare, în schimbul unei taxe de opt parale pe stînjenul de uliţă ocupat.

Veneau la rînd săpunarii, cizmarii, croitorii, brutarii, ţesătorii, zugravii, băcanii şi negustorii străini de oraş, îndrituiţi cu „privilegiu" special.

---

[1] Poetul german Heinrich HEINE îşi bătea joc de speculaţiile biografilor lui Shakespeare, opinînd astfel asupra acestui capitol din viaţa marelui dramaturg : „...Aşa, se mai spune că ar fi tăiat chiar el boii în prăvălia lui taică-său, care ar fi fost, chipurile, măcelar... Aceşti boi erau, poate, strămoşii comentatorilor, care, pesemne dintr-o ciudă ce li se trage de pe atunci i-au găsit mereu cusururi şi l-au decretat ignorant. Apoi, ar fi devenit, cică, negustor de lînă şi-ar fi făcut afaceri proaste... Sărmanul de el ! A crezut că, făcînd negoţ cu lînă, are să poată, în sfîrşit, sta şi el pe moale. Nu cred nimic din toate acestea !"... (Apud : Walter VICTOR. *Shakespeare. Ein Lesebuch für unsere Zeit*, Thüringer Volksverlag, Weimar, 1954, pp. 37—51).

Familia Shakespeare prosperase mai înainte datorită comerțului optim la care se hotărîse, cu dibăcie, fostul *capo aldermani :* cereale și lînă. Carele lui cu mărfuri ajunseseră, cîndva, pînă la Londra și la mare. În special brutarii și postăvarii londonezi se aprovizionau, cu precădere, de aici, din „inima Angliei".

În afară de Londra, mai erau cîteva orașe în care se desfăceau produsele agricole. Multă roadă din grînarul central al țării aflat în sud-estul Warwickshire-ului, între Avon și Edgehill, ajungea la Bristol și în tîrgurile Apusului. Cealaltă jumătate a țării lui Shakespeare, la nord-vest de Avon, era o țară a lînii. Acolo începea pădurea Arden. Astfel, rîul peste care cei din Stratford întinseseră celebrul pod cu „paisprezece arcuri de piatră" despărțea minunata pădure de întinsele șesuri mănoase. Shakespeare s-a născut și a crescut la încrucișarea acestor bogate pămînturi.

Satele Angliei cultivau numai atît cît le trebuia pentru propria lor folosință. Masa englezului mijlociu consta din pîine și carne, fără zarzavaturi și fără poame. Pîinea se făcea aproape pretutindeni dintr-un amestec de grîu, secară și orz, iar cronicarul elizabethan Harrison notează cu tristețe că „în timp ce bogații își îngăduiau să mănînce pîine din grîu curat, vecinii lor nevoiași mîncau pîine amestecată cu făină de ghindă".

Dintre plantele industriale, se cultiva în special cînepa, iar pentru uzul boiangiilor, se planta pe mari întinderi, în Essex, drobușor, garanță și șofran. Istoricii imperiului se grăbesc azi să explice „îngrădirile" hoțești ale lorzilor, prin nevoia unei „culturi raționale", pe scară mare a acestor plante industriale, dar mai ales pentru creșterea vitelor, date fiind „obiceiurile carnivore ale englezilor care

îi minunau pe străinii obișnuiți cu o dietă farinacee". [1]

În ciuda noilor manufacturi de lînă și dezvoltării industriei pielăriei, țăranii săraci continuau să poarte stofele groase țesute în casă și să umble tot desculți, sau în „ghete de lemn", în vreme ce sărmanele lor vite, alungate de pe izlazul devenit al moșierului, piereau de slăbiciune „între Crăciun și luna mai", cum spune zicala engleză :

...From Christmas to May
Weak cattle decay ..

Procesul violent de expropriere a maselor populare primise un extraordinar impuls prin Reformă și prin jaful de bunuri bisericești, ce îi urmase. Deposedarea marelui moșier feudal, care era biserica catolică, și distribuirea pămînturilor ei, de către monarhie, unor favoriți speculanți, a aruncat în uliță un mare număr de țărani de pe acele moșii, ale căror gospodării au fost răpite și comasate de arendașii și tîrgoveții înzestrați de Coroană. În timpul Elizabethei, procesul acesta de pauperizare este atît de evident, încît după turneul ei prin Anglia, însăși regina va exclama : *„Pauper ubique jacet !"* (Peste tot există săraci !).

Felul în care burghezia elizabethană în ascensiune și judecătorii ei de pace vor aplica Legea săracilor, promulgată din această pricină, indică reîntronarea șerbiei sub masca filantropiei protestante [2].

---

[1] Cf. G. M. TREVELYAN, *English Social History,* Londra, Longmans, 1946, Chapter VI—VII *(Shakespeare's England),* pp. 139—206.

[2] Cf. Karl MARX, *Capitalul,* I în MARX-ENGELS, *Opere,* vol. 23, Ed. Politică, Buc., 1966, p. 737. La nașterea lui Shakespeare, procesul acesta era un fapt înde-

4

Viața oamenilor nu era la fel de grea, sau de ușoară, pretutindeni. La mai puțin de o sută de mile nord-est de Stratford, se întindea ținutul înapoiat, cu locuințele lacustre ale Fenilor, vînători și pescari renumiți. La frontiera scoțiană, puterea feudalismului, exercitată prin șefii de clanuri, părea de nezdruncinat. Oamenii, bătăioși și înspăimîntător de săraci ai acestor podișuri, organizau regulat prădăciuni prin împrejurimi, în vreme ce, spre Marea de la miazăzi, viața era mai dulce, baladele pomeneau mai mult despre traiul fericit și îmbelșugat al eroilor, decît despre războaiele sîngeroase ale seniorilor rivali :

Război și desfrînare și război !
Din mode, cea mai trainică-e aceasta !

(*Troilus și Cresida*, V, 3)

Este explicabil de ce, în această regiune nordică — unde asuprirea sălbatică a landlorzilor nu poate fi comparată decît cu aceea suferită de țăranul irlandez — cu a cărui sărăcie de nedescris numai sărăcia scoțianului este asemuită — se ivesc păturile sociale cele mai avansate din Anglia, favorizate de nașterea industriei carbonifere engleze în regiunea dintre rîul Tyne și Durham. Exploatarea cărbunelui prin săpături de suprafață se făcuse, într-o oarecare măsură, încă din epoca romană. Forajul în adîncime, cu toate cîștigurile, dar și toate primejdiile și truda legate de exploatarea cu mijloace primitive, începea abia acuma. Cărbunele scos se încărca pe vase și se trimitea, pe mare, la Londra și în alte părți. I se zicea de aceea „cărbune de mare".

Astfel, nimic nu putea fi mai caracteristic pentru turmentata epocă a lui Shakespeare, decît viața din portul Newcastle, unde își dădeau întîlnire : lumea feudală a seniorilor de Northumberland și Westmoreland, clanurile și triburile briganzilor de pe coline, lumea prosperă a negustorilor și armatorilor de corăbii și tînărul proletariat din minele de cărbuni.

Dezvoltarea economică, în special îmbunătățirea mijloacelor de producție și transport, a pricinuit declinul cîtorva dintre vechile centre economice și creșterea vertiginoasă a altora, ca Norwich, oraș de frunte al țesătoriilor regatului, Bristol, centru comercial independent de Londra, York și portul la ocean Bideford.

La aceasta a contribuit, desigur, și creșterea producției miniere, atît pentru consumul intern, cît și pentru export. Minerii germani au pus pe picioare exploatările de cupru din Lake District, în vreme ce plumbul din Mendip era una din mărfurile de bază ale exportatorilor din Bristol, iar minele mai vechi de cositor din Cornwall și Devon dădeau un randament mereu sporit. Fierul, cărbunele, sarea și alte minereuri începuseră a fi intens extrase și exploatate. Industria metalurgică și industria sticlei aveau nevoie de mari cantități de combustibil. Și combustibilul principal era lemnul. Șantierele navale cereau și ele lemn. Dar cum situația transporturilor încă nu permitea o suficientă aprovizionare cu cherestea și lemne

plinit. „Jefuirea bunurilor bisericești, înstrăinarea frauduloasă a domeniilor statului, jefuirea proprietății obștii, transformarea prin uzurpare și teroare necruțătoare a proprietății feudale și de clan în proprietate privată modernă, toate acestea au fost tot atîtea metode idilice ale acumulării primitive. În felul acesta s-a reușit să se cucerească teren pentru agricultura capitalistă, să se înglobeze capitalului pămîntul, și să se creeze pentru industria de la oraș afluxul necesar de proletari pușí în afara legii."

de foc la mari distanțe, cuptoarele industriilor au fost mutate în preajma pădurilor. Pădurea Arden a fost preferată de industria fierului, care, pînă la urmă, o va înghiți cu totul. Alte păduri seculare au avut aceeași soartă, în mai puțin de o sută de ani.

Încetul cu încetul, manufacturile și chiar gospodăriile au început să se resimtă de lipsa lemnului. În orașele din preajma puțurilor de cărbuni și din porturile unde cărbunii se adunau pentru export, în special la Londra, acest combustibil era folosit pe scară tot mai largă. Creșterea numărului căminurilor (*chimneys*) în epoca elizabethană este o consecință a introducerii „cărbunelui de mare" în gospodăria engleză.

Drumurile, desfundate și nesigure, erau improprii transporturilor comerciale. Însă mulțimea apelor navigabile și coasta favorabilă porturilor maritime au rezolvat problema cum nu se putea mai bine înlesnind în același timp comerțul exterior, pescuitul și, bineînțeles, pirateria. Legile navigației tindeau să dea prioritate marinei engleze, încă tinere, asupra celorlalte flote comerciale, măcar în porturile și apele britanice. Nu numai atît. Pentru ajutorarea oamenilor mării, ministrul Cecil va obține scutirea acestora de obligațiile militare de pe uscat și introducerea în menu-ul întregii populații a Angliei, a unor „zile cu pește", în vederea sprijinirii acelorași navigatori, favoriții planurilor expansioniste ale reginei. În anii copilăriei lui Shakespeare o crîșmăriță fusese țintuită la stîlp, fiindcă servise carne în loc de pește într-o asemenea zi.

In general, opera legislativă a oamenilor de stat elizabethani se îndrepta spre instaurarea unui sistem de conducere și control de sus, menit să

înlocuiască sistemul descentralizat medieval. O dată cu dispariția relațiilor de producție medievale, englezul de rînd trebuie să se obișnuiască repede cu gîndul că nu mai datorează credință nici orașului, nici *gild*-urilor meșteșugărești, nici „bunului Lord"[1], ci numai reginei și țării sale. De altfel, confiscarea averilor *gild*-urilor de către Edward VI — fratele vitreg, mai mic, dar înaintașul Elizabethei — și înfrîngerea baroniei de către Consiliul Privat, ușurează mult opera aceasta, tinzînd spre un fel de liberă concurență burgheză, supravegheată de judecătorii de pace. Această libertate relativă a adus în Anglia un val de imigranți, în special refugiați protestanți, care vor contribui la înmulțirea și îmbunătățirea manufacturilor engleze.

Introducînd „Anglicanismul", compromis prin care Elizabeth I și-a asigurat, de fapt, toate pozițiile-cheie ale statului, prima condiție pentru îmbunătățirea economici țării, adusă în pragul falimentului de lăcomia răposaților regi, era o grabnică și serioasă stabilizare a monedei. Reforma monetară a fost făcută pașnic, prin răscumpărarea monedei compromise, cu ceva mai puțin decît valoarea ei nominală. Măsura a fost întovărășită de legiuiri presupuse să asigure în țară înghețarea prețurilor și a salariilor și o sporire considerabilă a schimburilor comerciale în exterior. Orice „stabilizare", făcută în condițiunile veacului respectiv, era menită să fie instabilă. Totuși, creșterea mai puțin vertiginoasă a prețurilor (care va redeveni dezastruoasă, cîteva decade mai tîrziu) a îngăduit o bunăstare relativă a manufacturilor și comerțului, mai ales prin enorma expansiune economică, fa-

[1] Seniorul, instanță supremă.

vorizată de o regină direct cointeresată în afacerile negustorilor bucuroşi şi mîndri de lărgimea spiritului ei :

Gîndirea ta se zbate pe Ocean,
Unde, cu vele largi, a tale nave,
Ca heghemoni şi grei pîrgari ai mării
Privesc semeţ uşoarele caice
Ce li se pleacă-n trecere smerite
În preajmă fluturînd aripi de tort.

(Neguţătorul din Veneţia, I, 1)

Veştile circulau o dată cu mărfurile. În 1850, cetăţenii din Stratford au salutat zgomotos întoarcerea lui sir Francis Drake, încărcat cu aur din faimoasa călătorie pe „Golden Hind"[1] în jurul lumii, după care a fost înnobilat. Şi s-au arătat şi mai bucuroşi de victoria poporului din Ţările de Jos, care-şi proclamase, în partea de nord a ţării „Republica Independentă". Această din urmă ştire l-a făcut pe flăcăul cel mare al lui John Shakespeare să-şi dea-n petec de-a binelea, povestind în gura mare, acolo-n piaţă, ceva destul de primejdios, despre republica romană, despre tiranul Cezar, de Brutus şi Casius. Băiatul ăsta gîndea prea mult, zău aşa :

...Ce aprige priviri şi ce flămînde !
Prea mult gîndeşte : e, primejdios...

(Julius Caesar, I, 2)

Aventurile de pomină ale lui Drake, corsarul-erou, merită o menţiune specială, fiindcă re-

[1] „Ciuta de aur" — nava cu trei catarge pe care s-a făcut primul ocol al pămîntului sub pavilion englez. Din lemnăria ei a rămas un fotoliu care se află la Universitatea din Oxford. Cf. L. HAFENER, *A l'assaut des Océans*, Ed. de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1936, p. 144.

prezintă unul din caracterele tipice ale vieţii elizabethane : titanismul. Este evident că, în planurile reginei, cutezătoarele-i ieşiri pe mările încă dominate de flota spaniolă, ca şi sprijinul acordat de englezi răscoalei protestanţilor din Ţările de Jos, ţinteau direct în bazele imperiului catolic al lui Filip al II-lea. Dar Drake ajunsese legendar ; iar legenda şi-o făurise singur, cu o demonică pornire de a reuşi, cu o furie eroică, să smulgă unei vieţi trecătoare toate şansele nemuririi.

Francis Drake (1540—1596), la început pirat, apoi amiral al Elizabethei, ridica pe catargul cel mare steagul negru, cu cap de mort, al hoţilor de mare, cînd pornea la atac asupra flotei spaniole ce se înapoia din America, încărcată de bogăţii, şi înălţa, fălos, steagul de purpură, cu trei leoparzi de aur, cînd reintra în porturile englezeşti, ca orice neguţător paşnic, să prezinte reginei conturile. Ţinea pe bord o disciplină de fier. Se povestea că, odată, şi-a osîndit locotenentul, un prieten bun, să fie spînzurat, pentru o vină gravă. Pînă în clipa execuţiei au chefuit împreună, apoi l-a îmbrăţişat şi călăul şi-a făcut datoria. Fapta eroică, nebunească, încununată de glorie, a atacării flotei spaniole în chiar principala ei bază navală, luase proporţii de basm. Pe blazonul dat de regină, purta, sub o corabie de aur, deviza măreţiei consfinţite : *Sic parvis magna*[1].

Atras de fabuloasa lui existenţă, ca de un teren pe care explicaţiile cele mai riscate pot căpăta amprenta adevărului, unul dintre biografii lui Shakespeare menţionat de noi, cu alt prilej (William Bliss, în *The Real Shakespeare*), îl îmbarcă pe flăcău la Plymouth, pe „Golden Hind", ca să

[1] „Măreaţă, deşi atît de mică" (lat.).

facă ocolul pămîntului, de la 13 decembrie 1577 pînă-n septembrie 1580.

În februarie 1580 o întîmplare tragică a dat de lucru gurilor de petice din Stratford, pentru multă vreme. O fată din anturajul familiei Shakespeare, pe numele predestinat de Katherine Hamlet, s-a înecat în Avon, într-un loc unde o salcie bătrînă barase apele, ce săpaseră acolo un vîrtej adînc. Ancheta, „coroner"-ului stabilise cauza morții, bănuind o sinucidere din dragoste.[1] Familia înecatei pledase pentru accident, ca să nu li se refuze înmormîntarea creștinească. Fata s-ar fi aplecat să-și ude florile culese de pe pajiștea din apropiere și căzuse în groapa rîului. Nu-i greu să ne închipuim cît de profund fusese mișcat tînărul de șaseprezece ani de moartea Katherinei, prietenă din copilărie cu el, cu Dick și cu ceilalți băieți, dacă, la aproape un sfert de veac de la consumarea acestei tragedii adevărate, William Shakespeare o va evoca în moartea Ofeliei, cu o preciziune uimitoare:

E lingă rîu o salcie plecată
Ce frunza sură-n ape-și oglindește.
Purtînd cununi ciudate de urzici,
De margarete și de gălbinele
Și floarea roșie căreia păstorii
Îi zic c-un nume de rușine, dar
Fecioarele sfioase-i spun cervană —
Acolo ea-ncercînd să se agațe,
Ș-anine ierburile-i împletite
De ramurile plîngătoare, o creangă
Vrășmașă ruptu-s-a și dintr-o dată,
Cu ale ei podoabe cîmpenești
Cu tot, căzut-a-n rîul plin de lacrimi.

[1] Cf. Edgar I. FRIPP, *op. cit.*, p. 146.

Veșmintele-i, umflîndu-se de ape,
O duseră, o vreme, ca pe-o nimfă,
Cînta-ntre timp frînturi de cîntec vechi
Nedîndu-și seama de restriște, ea,
De parcă se găsea în lumea ei
Născută și crescută chiar acolo.
Dar asta nu putea să țină mult:
La urmă, valurile-i, grele de-apă,
Au tras la fund în nămolos mormînt
Pe biata fată, smulsă de la cîntu-i
Cel prea duios...

(Hamlet, *IV*, 7)

Faptul că nici una din sursele istorice ale lui *Hamlet* (nici *Cronica daneză* a lui Saxo Grammaticus și nici istoria tragică a lui Belleforest) nu pomenesc nimic despre sfîrșitul Ofeliei, iar coincidența cu întîmplarea din Stratford este atît de pregnantă ar fi trebuit să dea, singur, de gîndit adepților teoriei antistratfordiene[1]. Fiindcă, orice s-ar invoca, întreaga operă a lui Shakespeare mărturisește legătura lui cu pămîntul natal.

[1] Opera lui Shakespeare a fost atribuită, de diferiți cercetători, în ultima sută de ani, unor contemporani ai actorului-poet — născut și mort în Stratford — între alții: conților de Oxford, Derby și Rutland, lui Bacon, lui Marlowe și altora. A existat chiar o teorie a „casei de presă" a Elizabethei, cu firma-pseudonim: William Shakespeare. Controversa shakespeareană pornește de la absența documentelor certe privitoare la viața și opera marelui Will și mai ales de la dispariția manuscriselor lui. Una cîte una, toate aceste „teorii" au fost combătute și definitiv eliminate din bibliografia *shakespeareanei* contemporane.

FAMILIA BRACONIERULUI

Toată vara anului 1582, William și-a făcut de lucru pe la ferma din Shottery, a răposatului Richard Hathaway, de la marginea Stratford-ului, o milă și ceva mai la deal de casa lui. O ajuta la treburile mai grele pe Anne, fiica mai mare a lui Hathaway, rămasă singură pe lume, să-și toarcă amarul alături de o mamă vitregă și de trei frățiori. Acolo, la Hewlands Farm, viața nu era ușoară pentru bietele ființe neajutorate și cu atît mai puțin pentru fata care mergea acum pe douăzeci și șase de ani și rămăsese nemăritată, deși era drăguță și vrednică. Și cu toate că la serbările Maiului din ultimii ani, dînsa nici nu-l prea băgase-n seamă pe Will, că era cu aproape opt ani mai mic decît ea, de la o vreme începuse să-l placă. Era parcă mai frumușel și devenise atît de serios și de îndatoritor de cînd sărăciseră! Seara, la șură, privind ploaia stelelor de august, Will îi spunea povești născocite de el, despre oamenii de peste mare, îi recita versuri din cărți, ori învățate de pe la actorii ambulanți, sau îi mima te miri ce, că rîdeau de se prăpădeau amîndoi. Tare frumoasă a mai fost vara aceea!...

Abia trecut de optsprezece ani, William se grăbește să aducă în casă o gură în plus. Într-adevăr,

la 27 noiembrie 1582, el obține de la episcopia din Worcester, în schimbul unei sume de bani, o dispensă de căsătorie cu Anne Hathaway ca să poată face nunta în post. Tatăl miresii era coborîtor dintr-o familie de oameni săraci, distinși odinioară în bătălia de la Azincourt; oameni de nădejde, pe care, în focul luptei, regele însuși îi numise „frați iubiți" ai săi:

Noi, cei puțini, noi, ăst mănunchi de frați
Căci cel ce azi cu mine sîngerează
Frate-i voi spune — oricît de-umil ar fi;
Această zi îl va înnobila...

(Henry V, IV, 3)

Slujba a fost oficiată la Hampton-Lucy, potrivit vechiului rit, catolic, în ciuda ordonanțelor anglicane polițiste ale lui Thomas Lucy. Ceva din ceremonia aceasta romantică va străbate în oficierea căsătoriei secrete dintre Romeo și Julieta, de către Laurence, călugărul franciscan. Faptului că mireasa era ceva mai vîrstnică decît mirele nu i s-a dat nici o importanță. Anne era o femeie harnică și destul de atrăgătoare, care după șapte luni, în luna mai 1583, i-a dat primul copil, pe Susanna, iar peste doi ani doi gemeni, botezați de soții Sadler cu prenumele lor: Hamnet și Judith. Vecin bun și prieten săritor, același Hamnet Sadler se va afla la căpătîiul lui Shakespeare, cînd își va semna, în 1616, testamentul.

E neîndoios că între cei doi soți existau sentimente de caldă afecțiune. Poate că, mai tîrziu, se va fi gîndit la dînsa scriind:

Eu nu știu zîne cum își plimbă pasul,
Dar draga mea, prin praf de uliți calcă...

(Sonetul 130)

Iar atunci cînd tînăra gazdă din *Povestea de iarnă* își va invita oaspeții la serbările țărănești ale Maiului, și Shakespeare îi va acorda acestei „regine a smîntînei și laptelui covăsit" calitățile gospodinei pricepute și grația unei zîne din basme, el va aduce un omagiu îndepărtat femeii care rămăsese la Stratford să-i îngrijească copiii și să țină piept sărăciei și acrelii unor socri necăjiți.

Despre mariajul acesta grăbit, bineînțeles, biografii au opinat felurit. Unul (J.W. Gray, în studiul său — amplu și serios — *Shakespeare's Marriage and Departure from Stratford* [1]) ne informează că lucrurile s-au petrecut firesc, așa cum le-am povestit și noi mai sus. Altul, legîndu-se de o eroare strecurată în registrul episcopal din Worcester, presupune o intrigă melodramatică, în care Will se-ncurcă între două logodnice, amîndouă cu prenumele Anne și se însoară cu fata bătrînă, numai din pricina consecințelor unei frumoase nopți de august. După părerea lui Ivor Brown (susținută în monografia sa *Shakespeare*, și lărgită — prin închipuire artistică — în piesa *Shakespeare's Other Anne* [2]) *„cealaltă Anne"* era Anne Whateley, din Temple Grafton, care după aceea s-ar fi măritat „în ciudă" cu un profesoraș plicticos, iar mai tîrziu l-a iertat pe Will și-l primea cu dragoste cînd trecea, o dată pe an, de la Londra, prin Warwickshire, spre casă.

Enigma se complică prin existența altui John Shakespeare în Stratford, un tînăr cizmar, despre care știm că s-a căsătorit, la 24 noiembrie 1584, cu o oarecare Margery Roberts și că îndeplinea o

[1] Căsătoria lui Shakespeare și plecarea din Stratford.
[2] Cealaltă Anne a lui Shakespeare.

funcție în consiliul municipal („degustător", apoi „vistiernic").

Nu neapărat în legătură cu acest *imbroglio* se despart opiniile despre relațiile dintre cei doi soți. Acceptînd ipoteza normală, Fripp e sigur că Shakespeare a făcut o căsătorie din dragoste și că dragostea aceasta a fost trainică. Alții, bazîndu-se pe fapte și texte shakespeareane, susțin că, avînd complexul vîrstei și al inferiorității intelectuale, Anne s-a acrit repede, devenind un fel de Adriana din *Comedia erorilor*, o gospodină cu limba ascuțită, geloasă și cicălitoare. Un biograf cu fantezie (Frank Harris, în *The Man Shakespeare and His Tragic Life Story* [1]) îi atribuie „stropșeli veninoase" și o adaugă motivelor care l-au determinat să considere viața marelui Will „o existență tragică"! S-ar putea ca adevărul să fie la mijloc, fiindcă poezia shakespeareană conține prea multe și evidente aluzii la (cel puțin) o pasiune extraconjugală, iar vina toată n-a fost, probabil, numai de o singură parte. Atunci, de ce să nu-i dăm și ei dreptul să se plîngă, ca aceeași Adriana :

El tot pe la petreceri, cu feciorii,
Iar eu tînjesc pe vatră, așteptînd
Un semn de drag ; că mi s-au veștejit
De-atîta plîns, obrajii cei frumoși...

(Comedia erorilor, *II, 1*)

Poate că William s-a căit de graba cu care și-a pus pirostriile-n cap, neținînd seama de sfaturile celor mai vîrstnici și mai înțelepți decît el, ca

[1] Omul Shakespeare și istoria vieții sale tragice.

Prospero bunăoară, care prevede grele neînțelegeri în viața tinerilor ce se iau din păcat :

..căci vă pîndește
Discordia, privirile de ură ;
Iar patul vă va fi lăcaș de ceartă..

(Furtuna, IV, 1)

Sau ca ducele Orsino, care recomandă candidaților la însurătoare diferența de vîrstă în favoarea bărbatului :

Deci fată ia-ți, mai tînără ca tine,
Băiete, altfel dragostea nu ține :
Femeile-s ca trandafirul, care
Cînd a-nflorit deplin, atuncea moare...

(A 12-a noapte, II, 4)

Zilele și nopțile toamnei și iernii anului 1584 au dat nu numai o dată prilejul unor certuri meschine, iscate din lipsa de bani și de spațiu din casă.

Nu-i de mirare ca tînărul de douăzeci de ani să-și dorească, din adîncul inimii, în astfel de seri, o plecare oriunde în afară de Warwick, pe uscat, ori pe mare, în căutarea norocului, spre a se întoarce mai tîrziu, în sînul familiei, încărcat de aur și de onoruri, cum visau mulți tineri pe atunci. Deocamdată, însă, brațul său războinic ar fi slujit mai bine cinei familiei, adăugîndu-i în străchini o ciosvîrtă sau două de vînat, din pădurea lordului. Numai că, prins asupra faptului, el ar fi plătit scump această îndrăzneală (de veritabil Robin Hood), pe care legile elizabethane pentru protecția parcurilor de vînătoare o pedepseau draconic.

Mesele din timpul iernii erau monotone în toată Anglia. Bucătăria englezească n-a strălucit niciodată prin variație sau rafinament și ne putem închipui cum era atunci, în tinerețea lui Shakespeare, cînd cartoful nu exista ca aliment, iar dintre celelalte legume lipseau morcovii, spanacul, conopida și multe altele, singurele semnalate prezente în oalele gospodinelor fiind prazul, ceapa și varza tîrzie. Se mînca pește sărat și carne sărată, cu pîine de făină amestecată. Analizînd sărăcia menu-ului elizabethan, în chiar casele gospodarilor cu stare, istoricul Martin Mitchel (în *The Shakespeare Circle* [1]) explică preferința pentru porumbei, prin lipsa de carne proaspătă de vită. Mary Arden bătuse aci toate recordurile, fiindcă în columbarul lor din Wilmcote ajunsese cîndva să aibă 650 de perechi. Dar vremea belșugului aceluia trecuse, iar gustoasele simboluri ale nevinovăției își făcuseră datoria, pereche după pereche, ca să-ndulcească masa stăpînilor amărîți.

Necazurile care năpădiseră casa au culminat cu arestarea tatălui, în legătură cu afacerea Arden-Somerville, survenită șase luni după nașterea Susannei Shakespeare : judecătorul Lucy descoperise un nou „complot împotriva reginei“, pus la cale în Stratford de către un grup de rude și prieteni ai familiei. Pentru a-i da cuvenitul aspect religios, sir Thomas îl arestase și pe preotul Hall, un om care renunțase de mult la teologie spre a se dedica studiului plantelor medicinale (un fel de părinte Laurence din *Romeo și Julieta)*. În ciuda „argumentelor“ lui Topcliffe, victimele nu și-au recunoscut nici un fel de vină, suferind totuși pedeapsa capitală, după o sumară judecată. John Shakespeare a scăpat ca prin urechile acului, iar denunțătorului i s-au alocat noi beneficii din averea condamnaților.

[1] Cercul lui Shakespeare.

Printr-o procedură similară, sir Thomas Lucy își însușise mai demult domeniul Fullbrook din vecinătate. Pădurea aparținuse pe vremuri obștei, iar locuitorii se obișnuiseră să-și completeze resursele alimentare cu vînatul din desișurile ei. După trecerea domeniului în posesia hrăpărețului moșier, vechiul obicei continua, sub forma ilegală a braconajului pe care îl practicau în special tinerii. Will nu putea lipsi de la aceste temerare isprăvi, dată fiind mai ales persoana proprietarului. Dar lui nu i-a ajuns numai atît. El a împins sfidarea pînă acolo, încît a compus o baladă satirică la adresa moșierului și a prins-o pe însăși poarta parcului cu pricina.

În această biciuitoare baladă, scrisă în formă de cîntec popular, revenea, în cîteva rînduri, refrenul : „Lucy-lousy", un calambur bazat pe un joc de pronunție, care se traduce prin : „Lucy-păduchiosul" :

Deputat, judecător, de nimic n-are habar ;
El la Stratford poruncește, iar la Londra e' măgar :
Lucy-păduchiosul[1]

În cîteva săptămîni întreg comitatul îl botezase pe satrap cu numele din refrenul năzdrăvanului fecior al mănușarului. Din acea clipă, braconierul nerespectuos nu mai avu zile bune. Copoii moșierului îl urmăreau zi și noapte, spre a-l dovedi cu o cît de neînsemnată vină, pentru ca să-i poată plăti, cu vîrf și îndesat, pentru toată nesăbuita sa cutezanță.

Situația socială a tînărului William Shakespeare

[1] Evenimentul și reconstituirea baladei sînt raportate de Edward CAPELL, în *Notes and various readings to Shakespeare* (3 vols-1783), în legătură cu un comentariu la *Merry Wives of Windsor.*

se asemăna cu a multor tineri de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, a căror familie numeroasă cuprindea, în arborele-i stufos : țărani, negustori și nobilime de țară. Fenomenul generalizat al „pauperizării" eliminase, deocamdată, din perspectivele carierei lui viitoare atît blazonul, cît și proprietatea provenită din negoț. Trebuia deci să se hotărască a privi — cu îngrijorare — către baza piramidei sociale, spre „talpa țării" ai cărei reprezentanți nu lipseau din familiile Shakespeare și Hathaway.

După negustori, un rol de seamă, în viața elizabethană, era jucat de această țărănime și de oamenii care munceau cu simbrie. Dintre aceștia, cronicarul Harrison se ocupă în primul rînd de categoria „yomenilor". Ei reprezentau pătura mijlocie rurală, muncindu-și pămîntul propriu și bucurîndu-se de privilegiile admise de Parlament. Acești fermieri vrednici nu și-au putut păstra prea multă vreme libertățile. Parte din ei, cu un spirit practic mai dezvoltat, deprinzînd repede meșteșugul burghez al îmbogățirii, vor deveni „nobilimea de țară", pe care se va sprijini cu temei politica reginei. Cei mai mulți, însă, vor umple rîndurile proletariatului agricol și orășenesc, neputînd rezista goanei după avere a celorlalți. Sînt „cel de al patrulea și ultimul soi de oameni" cum îi numesc cronicarii, cei fără altă avere, decît brațele lor de muncă. Istoricii englezi raportează că sclavii și iobagii dispăruseră ca situație juridică. Totuși, nimic nu indică dispariția victimelor mizeriei și ale opresiunii. Dimpotrivă, pe lîngă „robia salariată", țăranii fără pămînt erau privați de orice drepturi cetățenești. Pîndarii, văcarii, rîndașii, argații nu puteau avea nici un cuvînt de spus în treburile obștești.

Acestor oameni li se zicea, totuşi, „liberi" şi constituiau o minoritate fericită, fiindcă soarta ţărănimii fără pămînt era, aşa cum am văzut, mult mai tragică : exodul. În ciuda tuturor stăruinţelor de lichidare a haosului economic, moştenit de la înaintaşi, consecinţele marilor exoduri persistau. Ivirea bruscă şi în masă a acestui disponibil de mînă de lucru nu putea fi contracarată prin absorbirea lui, într-un ritm adecvat, de către manufactura în dezvoltare. Rezultatul ? Legislaţia sîngeroasă a Tudorilor se îndreaptă împotriva acestor oameni transformaţi în „vagabonzi" şi în „pauperi", înrobindu-i, mutilîndu-i, iar pe recidivişti, condamnîndu-i la spînzurătoare. Legile „epocii de aur" îi considerau ca infractori voluntari, pornind, probabil, de la premisa că depindea de voinţa lor de a continua să muncească în vechile condiţiuni care, în fapt, nu mai existau !...

Filozoful *Thomas Morus* (1478—1535), care în a sa *Utopia* prefigurase o lume mai bună, şi pe urmă cronicarul elizabethan Holinshed, au descris cu adîncă întristare pribegia şi suferinţele acestor zeci de mii de nenorociţi, rătăcind pe drumuri, vînzîndu-şi ultimele zdrenţe pentru un codru de pîine, ajungînd să cerşească, ori să fure, pentru ca, pînă la urmă, biciuiţi şi însemnaţi cu fierul roşu, să umple temniţele şi să putrezească în laţul spînzurătorilor. În timpul Elizabethei „vagabonzii" erau spînzuraţi în serie ; într-adevăr „nu trecea de obicei un an, fără ca într-un loc sau altul să nu fie trimişi la spînzurătoare trei-patru sute de oameni" [1], ceea ce

[1] Cf. STRYPE, *Annale of the Reformation and Establishment of Religion, and the Various Occurences in the Churche of England, during Queen Elizabeth's Happy Reign*, 2-nd edition, 1725, vol. II, citat de K. MARX-F. ENGELS, *Opere*, vol. 23, Ed. Politică, Bucureşti, 1966, p. 740, în nota 221.

era, totuşi, mai puţin decît zecile de mii de victime ale tatălui reginei, Henric VIII.

În materie juridică, consiliile Coroanei conduceau nemijlocit curţile ordinare de justiţie. Avantajul acestui sistem consta în îndepărtarea influenţei exercitate asupra tribunalelor de către seniorii locali. Directivele puterii centrale erau trasate, în ţară, prin folosirea largă a faimoasei nobilimi de ţară — *gentry*, ca organe locale, în calitate de judecători de pace *(Justices of Peace)*. Instituţia judecătorilor de pace a fost denumită „femeia la toate a Tudorilor". Legile elizabethane, inclusiv Legea săracilor (1601) vor fi aplicate cu vîrf şi îndesat de aceşti servitori ai reginei. Printre ocupaţiile judecătorilor de pace era şi executarea regimului draconic destinat sărăcimii şi celor rămaşi fără lucru după închiderea manufacturilor de lînă, deşi şomajul acesta era o consecinţă a închiderii portului comercial Antwerp, ca represalii din partea guvernatorului spaniol al Ţărilor de Jos :

La scaunul dreptăţii, ce proces
Oricît de înaintat şi de pervers,
De este dres de-un glas amăgitor,
Nu-şi drege faţa hidă ! În credinţă,
Ce nebunie, vrednică de-osîndă,
Nu e sfinţită de cîte-un cuvios
Şi care, îmbrăcînd-o-n texte sacre
I-ascunde nesimţirea sub podoabe !
Pe scurt, este părerea de-adevăr
Cu care evul cel viclean se-mbracă
Să-nşele pe-nţelepţi...

(Neguţătorul din Veneţia, *III, 2*)

Shakespeare se va plînge de şicanele lor, chiar atunci cînd nu va veni vorba decît pe departe de dînşii, ca, de pildă, în celebrul monolog al lui

Hamlet, unde pe acești judecători îi consideră printre calamitățile timpului, printre acele „lovituri de pinteni pe care vrednicia prea răbdătoare le primește de la cei nevrednici“...

Un alt aspect al vieții elizabethane era caracterul serviciului militar, despre care Shakespeare face mențiune adeseori. În evul mediu tîrziu, iscusința arcașilor și serviciul obligator în miliția comunală, sau națională, stîrniseră în masa poporului englez un anumit spirit de independență specifică, de care pomenesc cronicile lui Froissart și Fortescue și răsună în dramele istorice ale lui Shakespeare. Această mentalitate se perpetuează și în vremea Elizabethei care, deși lipsită de o armată regulată proprie, a izbutit să înfrîngă rebeliunile baronilor, recurgînd la sprijinul neprecupețit al miliției naționale, cu toate că vremea arcașilor trecuse. De altfel, în 1595, un decret al Consiliului Privat interzice folosirea arcului ca armă de război. El va continua, însă, a fi utilizat la vînătoare, căci „a-mpunge pasărea-n zbor“ însemna o excepțională ispravă prin satele Angliei. Armatele erau de mercenari, iar recrutările pentru cazuri excepționale se făceau cu sila, de către ofițerii împuterniciți ai reginei, secondați de judecătorul local, de obicei amîndoi mari amatori de mită.

Nu știm întrucît despre țara lui Shakespeare se poate spune că era „vesela Anglie“; iar despre vremea sa, că a fost o „epocă de aur“. Țara fusese „pacificată“ de compromisul anglican, dar în toate parohiile insulei fierbea încă reforma religioasă. Elizabeth, cu ipocrizia care o caracteriza, transformase grabnic conținutul reformei, aducîndu-l în sfera de influență a magistraților ei. Cu un spirit ascuțit de observație, ea a știut să discearnă între anticatolicism și anticlericalism, canalizînd sentimentele laice ale supușilor ei spre transformarea bisericii într-un braț al monarhiei[1]. Noii preoți, inculți și timorați, erau priviți cu destulă ironie, iar eroii lui Shakespeare nu se sfiesc, într-o comedie *(Chinuri zadarnice din dragoste)*, să-și bată joc pe față de blajinul lor păstor.

Catolicii erau persecutați, dar, în același timp, la antipodul catolicilor, dizidența puritană ținea tot mai multe întruniri, de asemenea interzise de autorități. Încă din vremea Elizabethei, agitatorii puritani au dat dovadă de acel spirit organizatoric, care va pune în derută pe primii Stuarți, cîțiva ani mai tîrziu. Oameni simpli, membri ai corporațiilor orășenești, unii judecători de pace, fruntași ai județelor, membri ai Parlamentului se vor manifesta de multe ori, ca un singur bloc, solicitînd reginei, de pe o platformă comună, o serie de reforme religioase și politice antifeudale. Ea, însă, a știut să reziste cu multă diplomație. E drept că, uneori, era mai greu. Atunci mulți nevinovați cădeau sub mîna călăului. Turnul Londrei astupa repede gura acelora care găseau oricînd un citat din *Biblie* ca să justifice o îndrăzneală antimonarhică. Urma apoi un nou șir de întemnițări și confiscări de averi în folosul coroanei. Numeroase adunări conspirative aveau loc prin poduri și magazii singuratice, în care oamenii din toate stările sociale erau chemați să ceară un sinod democratic în locul noilor „principi ai bisericii“, instituiți de Elizabeth; cinste și cumpătare în locul luxului și dezmățului de la curtea favoriților „Glorianei“. Elizabeth se va plînge, într-o bună zi, Consiliului

[1] Cf. André D. TOLEDANO, *Histoire de l'Angleterre chretienne*, ed. Robert Laffont, Paris, 1955, pp. 97—127.

Privat că „pînă și slugile au ajuns să contrazică pe eruditii noștri predicatori"...[1] Ei, da :

În sufletul poporului se-ascunde
O tainică putere despre care
Nicicînd istoria nu s-a ocupat ;
De lucrul ei prin lume nu se spune
Nimic, nici pana nu-ndrăznește a scrie.

(Troilus și Cresida, *III*, 3)

În timpul lungii domnii a Elizabethei (1558—1603), generațiile tinere au fost crescute în spiritul protestantismului combativ, împotriva amenințărilor Spaniei, Papei și iezuiților. Din fericire, acest spirit va fi menit să se întoarcă mai tîrziu și împotriva amenințărilor feudalismului renăscut și despotismului monarhic.

Majoritatea populației era fără carte. Băieții mai isteți puteau învăța binișor, ca tînărul Shakespeare, rudimente de cultură clasică ; dar în general învățămîntul, ca și cultura, rămăseseră „slujnice ale teologiei". Universitățile — înființate tot pe baze teologice — după o scurtă perioadă de zăpăceală și-au schimbat programele și dascălii, devenind, de bine, de rău, instituții de învățămînt superior, în care orice tînăr cu veleități de carieră în treburile publice avea să studieze „umanitățile" clasice, noțiuni de matematici și de filozofie (un astfel de tînăr este fiul judecătorului Silence — personajul lui Shakespeare — despre care în *Henry IV* ni se spune că „se pregătește la Oxford pentru profesiunea tatălui său").

Îndepărtîndu-se de teologie, învățătura la universitate devine, însă — o dată cu dispariția egalitarismului monahal, medieval — o chestiune de

[1] Cf. G. M. TREVELYAN, *op. cit. (Shakespeare's England).*

bani. Sistemul studiilor se baza pe metoda uceniciei cu plată. Ca în orice meserie, fiecare profesor era tocmit să aibă în grijă un număr de studenți de care se ocupa îndeaproape. Feciorii de bani gata își permiteau, astfel, să treacă prin școală ca gîsca prin apă, în vreme ce nevoiașii aveau de îndurat umilințe și privațiuni. Îndeobște, cei dintîi erau destinați dregătoriilor publice, ceilalți bisericii, atunci cînd nu erau obligați pur și simplu să se lase de învățătură. Dar tuturor le sta deschisă dinainte „lumea largă".

Un tînăr gentleman, care nu călătorea, era privit de sus, iar tatăl său era sfătuit să nu-l mai lase să-și piardă vremea acasă :

Nu trebuie să-l lași să-și irosească
Junețea, stînd așa ; cînd alți feciori
De seama lui și nu atît de nobili
Purced să-și cate singuri rost în lume,
În bătălii să-și făurească slava,
Sau țărmuri noi să afle peste mare,
Ori să învețe pe la Acadèmii.
...Fiindcă rău îi va părea cîndva,
Că n-a călătorit la tinerețe !...

(Cei doi din Verona, *I*, 3)

Mînat de un asemenea dor și sătul de persecuții, în primăvara anului 1585, Will fuge din Stratford, lăsîndu-și deocamdată familia în voia soartei.

Prigoana stîrnise în sufletul fugarului o ură neîmpăcată împotriva asupritorului. Tipul acestuia va reveni de repetate ori în opera lui Shakespeare, plin de întreg oprobiul și ridicolul admis de marginile cenzurii regale. Atunci cînd atacul lui nu poate fi dezlănțuit frontal, cu toată violența, dramaturgul atacă pe flanc, cu îndemînare și subtilitate, obținînd aceleași rezultate. Chipul lui Thomas

Lucy apare sub peruca judecătorului Shallow, spertar, cupid și servil, din *Henry IV* (partea a II-a) și în persoana acelui caricatural Shallow, care îl acuză pe Falstaff de braconaj în *Nevestele vesele din Windsor*, spunînd că asta e o problemă de stat, ba chiar o răzvrătire :

> Falstaff — *Ei bine, domnule Shallow, se pare că vrei să mă reclami Majestății sale...*
> Shallow — *Consiliul va fi sesizat ; asta-i răzvrătire !...*
>
> (Nevestele vesele, I, 1)

Plecarea sau fuga de acasă a lui William Shakespeare a iscat, bineînțeles, o nouă serie de ipoteze în lumea comentatorilor, în orice caz mai puține decît ale contemporanilor și concetățenilor săi, mai înțelegători cu omul lor. Cele mai plauzibile îl înhăitează cu o trupă de actori, una din ultimele trei care trecuseră prin Stratford prin (1584—1585), patronate, respectiv, de contele de Oxford, contele de Warwick și contele de Essex. Probabil că a plecat cu aceasta din urmă, date fiind simpatiile dramaturgului de mai tîrziu față de grupul de prieteni ai semețului lord. În cazul de față mai poate fi luată în considerație și ipoteza lui Bliss, care-l îmbarcă de data asta într-o crucieră primejdioasă pe Mediterana, pe corabia „Tiger". Mulțimea referințelor marinărești din prima operă dramatică (trilogia *Henry VI)* ar face-o și pe aceasta plauzibilă. O alta optează pentru un turneu în Danemarca și Germania. Sir Edmund Chambers, clasicul shakespeareologiei moderne, refuză să facă orice fel de presupunere și declară epoca dintre nașterea gemenilor și anul 1592 (cînd Shakespeare e menționat într-un pamflet al confratelui său Robert Greene), un „hiatus neexplorat". Cercetările

mai noi au redus, ce e drept, intervalul, prin confruntarea unor date indirecte, dar incertitudinea rămîne, totuși, stăpînă absolută.

Majoritatea biografilor e de acord că în acest „spațiu gol" pot fi încadrate cîteva lungi călătorii care i-ar fi furnizat acea uriașă documentare antropogeografică de care dă dovadă. Dar cum o bună bibliotecă le putea perfect înlocui, incertitudinea își restabilește cu atît mai vîrtos suveranitatea, cu cît astăzi e limpede pentru oricine că, în privința dramaturgiei shakespeareane, „oricare ar fi locul acțiunii, Italia, Franța, sau Navara, întotdeauna, nătărăii săi originali, dascălii săi hiperdeștepți, femeile sale drăgălașe și ciudate sînt, în fond, tot *merry England ;* îți dai seama mereu că numai cerul Angliei li se potrivește".[1].

Iată-l, așadar, pe Shakespeare, în jurul anului 1586, la Londra.

---

[1] Cf. K. Marx — F. Engels, *Despre artă*, Ed. Politică, Buc., 1966, p. 539.

OMUL BUN LA TOATE

Multă vreme s-a dezbătut problema „hiatus“-ului, sau a „capitolului alb“ din viața lui Shakespeare, în legătură cu lipsa unor documente serioase privind anii petrecuți între ivirea pe lume a fiului său Hamnet, în 1585, și afirmarea lui ca scriitor dramatic, prin 1591. Numeroasele biografii, clasice sau recente, fac tot atît de numeroase presupuneri asupra existenței lui Shakespeare în decursul acestor ani. Cele mai multe îi atribuie diverse profesiuni efemere, printre care și aceea de „ține-cal“ al gentlemenilor care veneau la teatru. Tot ce se poate ! Cu toate acestea, e ciudat că tocmai acești ani „enigmatici“ sînt meniți să dea răspunsul la întrebarea atît de importantă : cînd și cum a căpătat William Shakespeare o parte măcar din acel imens bagaj de cunoștințe de tot felul, care stă la baza creației sale literare ? El nu putea să-l cîștige în orășelul de provincie pe care îl părăsește, de altfel, fără regrete. Iar la Londra viața nu era atît de trandafirie pentru un flăcău sărac din Warwickshire, încît acesta să-și permită luxul unei educații umaniste. Atunci ? Intrăm din nou în celebra „controversă“ care a pus în cumpănă atîtea sterpe erudiții ?

Explicația este simplă. Numai că dovezile pe care se întemeiază nu sînt directe ; ele apelează la opera scriitorului.

Și e curios că erudiția unor shakespeareologi care au despicat în patru fiecare cuvințel al poetului, a stagnat brusc în fața strigătoarei evidențe, spre a da, în schimb, frîu liber speculațiilor controversate despre existența și inexistența lui William Shakespeare.

Dar să recapitulăm faptele. Avea pe atunci douăzeci și unu de ani. Însurat cu o femeie săracă, cu trei copii mici, fără putința unui ajutor părintesc, prigonit de moșier, totuși plin de energie, vine la Londra, înflăcărat de norocul unora, plecați, ca și dînsul, să-și facă un rost în lume. Venea în capitală pentru prima oară. La cine să tragă ? Și-a adus aminte că un prieten din copilărie, plecat de mult din Stratford, era acum calfă la Londra, sau în ultimul an de „ucenicie“, deci pe cale să devină un londonez respectabil.

Într-adevăr, Dick Field, fiul tăbăcarului Henry Field (la moartea căruia John Shakespeare, tatăl poetului, a fost chemat ca executor testamentar), venise la Londra în 1579 și intrase ucenic la tipograful George Bishop, care l-a cedat, după un an, librarului și tipografului hughenot Thomas Vautrollier, un meseriaș deosebit de prețuit la vremea lui. [1] Dick Field a învățat atît de bine meșteșugul

[1] Meșterul Vautrollier tipărise, între altele, operele lui Calvin, Luther și Giordano Bruno. Îndrăznețele lucrări ale acestuia din urmă i-au adus dizgrația reginei, din care pricină dînsul se exilă la Edinburgh, pînă la moarte, lăsînd întreprinderea și ce-i mai rămăsese din monopolul asupra cărților de erudiție și manualelor de școală — obținut în 1554 — sub direcția soției sale Jacklin și a lui Field, consăteanul lui Shakespeare.

tipografiei și al îmburghezirii, încît, la moartea patronului, s-a însurat cu văduva, care, devenind Jacklin Field, îi dă ca zestre, în 1588, întreaga întreprindere, cu vad cu tot. Se tipăreau și se vindeau în prăvălia lui Vautrollier tot felul de cărți și tratate : de călătorii, de vrăjitorie, de astrologie, de medicină, de bune maniere, de politică, de muzică, de istorie și de poezie. Se mai imprimau nenumărate „balade" despre evenimentele zilnice, care țineau loc de gazetă și nu numai o dată aduceau neplăceri și autorului și editorului, de unde și învățătura de minte, precum că atunci

Cînd despre ce fac regii ai o carte,
Mai bine-i s-o ascunzi, decît să spui !

(Pericles, I, 1)

Tînărul Will a făcut șase zile, pe jos, pînă la Londra. Ajuns în cetate, a tras de-a dreptul la Dick, camaradul său, care i-a oferit prietenește o ospitalitate modestă. În acest timp, în atelier se pregăteau cîteva opere mari *in folio*, printre care traducerea lui sir Thomas North din Plutarh, după versiunea franceză a umanistului Amyot și *Cronicile Angliei, Scoției și Irlandei* de Raphael Holinshed. Nu încape îndoială că puțina greacă și latină deprinse în școală au fost un argument pentru angajarea lui Will ca *proof-reader* (corector) și ucenic în arta și misterele tiparniței. Mai tîrziu, după primii ani de învățătură, sprijinit de Dick Field și de tovarășii acestuia, de Jaggard — viitorul editor al Canonului din 1623, prima ediție a operelor lui Shakespeare — Will se va fi obișnuit, acolo în Fleet Street, cu cel mai nobil dintre meșteșugurile timpului, tipografia, legătoria și librăria, intrînd astfel în contact cu oamenii cei mai înaintați ai vremii sale : filozofi, scriitori, curteni, oameni

de teatru, predicatori, pamfletari și navigatori, dar și cu oamenii simpli, de toate stările, ucenici, negustori, soldați și aventurieri, care constituiau populația pestriță a Londrei elizabethane. Între timp, învățase și o boabă franțuzește, probabil de la cei șase francezi aduși de Vautrollier în atelier. Așa ni-l putem închipui, prin 1590—1591, ajutîndu-i pe viitorii săi editori la publicarea și vinderea cărților care aveau să fie dascălii anilor săi de ucenicie literară : Homer, Plutarh, clasicii latini, scriitorii Renașterii italiene, Rabelais și Montaigne.

Numai astfel este explicabil și considerabilul număr de termeni tehnici, din arta „misterioasă" a tipografiei, la care poetul recurge în mod firesc, de multe ori [1]. Așa se explică, poate, și faptul că și-a putut ajuta familia, în vremuri atît de tulburi și că a izbutit să-și îmbogățească, temeinic și creator, cunoștințele și vocabularul, într-o atît de extraordinară măsură, încît să poată rivaliza cu umaniștii din saloanele contelui de Southampton, dar, mai ales, să fie incontestabil autorul capodoperelor sale.

Fără îndoială că, în privința acestui capitol din biografia lui Shakespeare, ca de altfel în privința întregii sale biografii, părerile sînt împărțite, în

[1] Peste cinci sute de citate din diferite opere ale lui Shakespeare sînt aduse în sprijinul acestui punct de vedere în comunicarea lui W. Jaggard, *Shakespeare once a printer and bookman (Shakespeare ca tipograf și librar)*, Stratford-upon-Avon, Shakespeare Press, 1933. Din nefericire, argumentele acestui comentator tind să susțină ideea sprijinului dezinteresat pe care editorul cu același nume, strămoșul lui, i l-ar fi acordat lui Shakespeare. Această idee este însă dezmințită de încălcarea flagrantă a drepturilor de autor ale poetului de către numitul editor, prin publicarea antologiei de poeme *The Passionate Pilgrime* (1599—1612) neautorizată de Shakespeare și Heywood ale căror sonete fuseseră reproduse.

primul rînd din pricina absenţei documentelor certe. Astfel, de pildă, în legătură cu situaţia sa de „ţine-cal" al gentlemenilor care veneau la teatru, ştirea o deţinem de la autorul unor *Biografii de poeţi* (1753), care declară că a auzit-o „de la un gentleman" căruia i-ar fi comunicat-o Newton, editorul operelor lui Milton. Newton o aflase de la vestitul poet Alexander Pope, iar acesta de la Rowe, primul biograf al lui Shakespeare, care pretindea că o deţine de la actorul Betterton, iar acesta de la poetul William Davenant, finul lui Shakespeare sau fiul său natural. Aşa stau lucrurile cu cele mai multe dintre datele de detaliu privind biografia lui Shakespeare. O altă tradiţie orală ne informează că ar fi fost angajat ca ajutor de sufleur, recuziter şi figurant, de cîteva teatre şi, bineînţeles, de Burbage.

Despre munca lui în tipografii nu există nici o menţiune în registrele librarilor din Londra, aşa cum există, de pildă, despre contractul cu Jasper Field, fratele lui Dick, venit de la Stratford cam în acelaşi timp. Însemnează deci că Shakespeare a avut şi alte ocupaţii, oricît de efemere. Una din ele a fost, desigur, din nou aceea de copist. În această calitate e posibil să fi lucrat la *office*-ul[1] fostului camarad de la *grammarschool*, la avocatul William Combe, cu a cărui familie va rămîne multă vreme în legătură, menţionînd-o şi în testament. În cartierul afacerilor, în „Middle Temple", Shakespeare a învăţat (ca mai tîrziu, Dickens) o seamă de lucruri folositoare despre tertipurile negustorilor şi chichiţele avocăţeşti. În teatrul său, el va închipui, de cîteva ori, scene în care părţile împricinate vor

[1] *Office* — *Birou (engl.).*

pleda în instanţă (de ar fi să menţionăm numai *Neguţătorul din Veneţia !*), chiar în faţa spectatorilor.

Este la fel de plauzibilă ipoteza că a copiat piese de teatru, în acelaşi timp fiind tocmit de Burbage-bătrînul, directorul „Teatrului", să le şi stilizeze. În orice caz, autorul *Baladei* dedicate lui Thomas Lucy a avut vreme destulă să deprindă meşteşugul scrisului pentru marele public :

Suflete, aiurează ! Scrie, pană !
Iată-mă-ajuns şi la in folio-uri...

(Chinuri zadarnice din dragoste, *I, 2*)

Dotat cu o tenacitate şi o putere de muncă rar întîlnite, tînărul de la Stratford n-a refuzat nici un fel de treabă, oricît de grea sau anonimă (a fost poreclit, pentru asta, omul-la-toate : Johannes-Factotum) şi pînă la urmă a răzbit prin jungla teatrului elizabethan, izbutind să-şi cucerească laurii ce i se cuveneau, „făurindu-şi singur destinul", ca un veritabil om al Renaşterii :

Căci cinstea şi priceperea-s mai bune
Decît nobilitatea şi averea.

(Pericles, *III, 2*)

Dar ce înseamnă un om al Renaşterii *engleze ?*

Renaşterea corespunde, în Anglia, cu epoca regilor Tudori, de la suirea pe tron a lui Henry VII (1485) pînă la moartea Elizabethei (1603), ultima reprezentantă a acestei dinastii. Fără îndoială că elemente de Renaştere vor supravieţui şi după aceea, dar sub o formă nouă, specifică.

În acea epocă, Anglia a suferit o fundamentală transformare economică şi socială, trecînd de la stadiul economiei feudale la condiţiile ivirii economiei capitaliste, cu o fermitate care îl face pe Marx să considere această ţară drept un „exemplu clasic

al acumulării primare". De această transformare s-au resimțit toate compartimentele vieții sociale engleze și ea se reflectă desigur și în viața culturală, unde asistăm la o înflorire neobișnuită în toate domeniile cugetării și artei.

Umanismul englez a fost determinat de aceleași cauze care au făcut să apară și să se dezvolte cultura Renașterii în restul Europei. Cu toate acestea, procesul dezvoltării acestei culturi în Anglia se desfășoară în condiții speciale, atît de diferite, de specific locale, încît îi dau un caracter propriu, în primul rînd de maturitate.

Încă din vremea primului Tudor (Henry VII, urcat pe tronul ultimului Plantagenet, tiranul Richard III), în Anglia se vădeau semnele unei epoci de serioase transformări economice. La sate începuse procesul „îngrădirii" *(enclosure)*, al acaparării forțate a pămîntului țărănesc de către landlorzi, cu scopul de a-l transforma în pășuni pentru oi. Schimbarea intervenită în relațiile agrare, pauperismul la sate sînt în strînsă legătură cu dezvoltarea comerțului și a tinerei industrii manufacturiere. Ca o consecință, întreaga structură socială a Angliei a intrat pe un făgaș nou, forțele ei de clasă căpătînd o altă distribuție. Reforma religioasă (1535) n-a făcut, în Anglia, decît să sprijine introducerea metodelor capitaliste în toate domeniile vieții economice, la orașe și la sate. Rapida dezvoltare capitalistă a Angliei, cu sprijinul Tudorilor oportuniști, a avut drept urmare, alături de îmbogățirea crescîndă a claselor dominante, creșterea considerabilă a sărăciei poporului exploatat:

Istorii negrăit de triste sînt pe lume; dar tu te uiți la lucruri care mor, iar eu la cele noi ce nasc din ele.

(Poveste de iarnă, III, 2)

Cu timpul, intelectualitatea engleză, educată în spirit umanist, a asistat la nimicirea treptată a idealurilor sale. Criza umanismului englez a fost pricinuită de două principale lovituri: reacțiunea feudală și modul de viață burghez, ambele în contradicție cu năzuințele politice (mai ales utopice) ale umaniștilor. Evoluția și criza umanismului englez pot fi urmărite mai bine, încercînd o periodizare corectă a Renașterii în Anglia, care ne e de mare folos în situarea lui Shakespeare în vreme.

Renașterea engleză ocupă în istorie mai bine de un veac. Ea străbate în acest timp o serie de etape pe care le-am putea strînge în trei principale perioade ce ne pot edifica, pe de o parte, în ce măsură Shakespeare a fost un om al Renașterii, — unul dintre „titanii" acelei epoci grandioase din istoria omenirii — iar pe de altă parte, ne vor ajuta să discernem sensul celui mai contradictoriu capitol din istoria Angliei.

Prima perioadă coincide cu reforma religioasă. De la ruperea bruscă cu Roma și pînă la compromisul anglican al Elizabethei, se poate afirma că, deși impusă „de sus în jos", reforma s-a bucurat de popularitate în rîndurile maselor. Despărțirea lui Henry VIII de papalitate nu avusese nimic eroic, nici măcar onorabil, fiindcă îi trebuiau averile mînăstirești, dar nici nu voia să rupă cu Sfîntul Scaun, pentru că detesta luteranismul care zguduia, în ultimă instanță, regimul latifundiilor feudale, tinzînd să devină o mișcare de protest social.[1] Cu o expresie tare, s-ar putea spune că regele și marele pontif nu s-au înțeles din preț, în privința exploatării bisericii. „Divorțul" celebru al regelui (de

[1] Cf. André D. Toledano, *op. cit.*, pp 71—84 (cap. *Le Schisme*).

Caterina de Aragon, pentru ochii Annei de Boleyn-Norfolk) reduce de fapt cearta cu biserica cezariană la problema acută dacă Papa Clement VII acceptă să fie o unealtă a Angliei sau una a Spaniei lui Carol V. Pierzînd partida, Henry VIII a preferat să rămînă măcar stăpînul unic al bisericii engleze, ca să rămînă stăpînul Angliei și nu atît din patriotism, cît din grandomania și lăcomia lui fără de margini :

Ce nume pămîntesc poate-ndrăzni
Să ceară seama volnicului suflet
Al unui rege uns ? Tu, cardinale,
N-ai fi putut închipui un nume
Mai sec, mai ieftin și mai caraghios,
Spre-a-mi cere asta, decît cel al Papei.
Așa să-i spui, și-adaugă aceste
Din partea Engliterei : Nici un popă
Italian nu-o să mai huzurească,
Nici să ia dijme pe moșia noastră.

(Regele John, *III, 1*)

Înfrîngerea jugului papistaș a transformat însă reforma într-o mișcare populară care a avut ca prim rezultat concret consolidarea puterii Parlamentului.

În această primă perioadă a Renașterii, interesul umaniștilor englezi față de lumea noilor idei filozofice și primul lor contact cu antichitatea clasică au coincis cu interesul față de problemele reformei care se introducea. Îndepărtarea de formele bisericești de gîndire s-a produs cu atît mai repede, cu cît o formă laică, lumească prin excelență, le ședea la îndemînă în literatura Renașterii continentale. Studiul antichității începu ca mijloc de a înțelege prezentul și de a da lovitura de grație rămășițelor trecutului apropiat. Totuși, în această perioadă nu poate fi, însă, vorba de o mișcare susținută, de proporții mai ample, mai ales că umanismul continental nu respingea catolicismul.

Cu toate că Thomas Morus, prietenul șovăielnicului Erasm[1], s-a opus reformei, *Utopia* (1516) lui, scrisă în latinește, ne dă un splendid tablou al efectelor spiritului acestuia al Renașterii în stimularea ideilor sociale ale cărturarilor englezi. Ea reprezintă opera de căpetenie a acestei perioade de tranziție. Morus, ca majoritatea umaniștilor, apărînd regalitatea (conducerea unică), reprezenta în mod practic interesele de clasă ale burgheziei, deși *teoretic* și (utopic) se afla deasupra acestor interese. Din corespondența sa cu Luther, reiese că respingea reforma numai pentru că o considera, la începuturile ei, ca o *mișcare populară*, deci primejdioasă pentru regalitate. Această atitudine nu l-a apărat de a fi trădat de „regele său“ și, din îndemnul acestuia, osîndit să-i putrezească capul într-un cîrlig, la intrarea podului Londrei, ceea ce dovedește că între un „rege bun“ și un „rege rău“ — cum se judeca pe atunci, și cum va judeca Shakespeare — nu erau prea mari deosebiri, în ciuda iluziilor pe care și le făceau umaniștii :

Să vă dezvălui arta guvernării
Ar însemna să mint că știu ceva ;
De-acolo unde sînt, pot doar să văd
Că n-ar avea nici o putere sfatul
Ce-aș încerca să-l dau puterii tale...

(Măsură pentru măsură, *I, 1*)

În cea de-a doua perioadă, Renașterea engleză împrumută un aspect nou. Învingînd presiunea economică și politică a bisericii, monarhia i-a minat,

[1] Cf. J. Huizinga, *Érasme*, Gallimard, Paris, 1955, p. 69 : „Nici un umanist n-a imaginat un atît de fin compromis între geneza biblică și mitul prometeic“.

o dată cu autoritatea, și vechea influență ideologică. „Reforma" lui Henry VIII, cu toate consecințele ei economice și politice, a dat umaniștilor tineri posibilitatea eliberării de gîndirea scolastică medievală, deschizîndu-le perspectivele unei culturi laice, întemeiate pe o concepție optimistă asupra vieții, opusă ascetismului monahal medieval. Datorită caracterului ei tardiv, Renașterea engleză a putut folosi din plin roadele moștenirii ideologice a umaniștilor din alte țări. În epoca elizabethană, cu care corespunde, cronologic, această a doua perioadă a Renașterii, Anglia trăiește anii unui echilibru dirijat, între curte și burghezie, o „unificare națională" caracterizată printr-un înalt avînt patriotic. O mare înflorire culturală încununează această epocă de victorii a burgheziei protestante care absoarbe cu lăcomie toate cîștigurile culturii lumii umaniste. Alături de clasicii antici, se traduc nenumărate lucrări italiene, franceze și spaniole ; se dezvoltă o largă mișcare filozofică de înaltă ținută, care culminează, în veacul următor, prin sistemul filozofic materialist al lui Francis Bacon.

O neobișnuită înflorire capătă și literatura națională. Pe portativele poeziei italiene, Wyatt și Surrey deschid calea poeziei lirice originale. Apar și poeme epice, apropiate prin tehnică și conținut de poemele lui Ariosto și Tasso ; de asemeni, un pas înainte spre o literatură cu elemente realiste se distinge în dezvoltarea romanului englez cavaleresc, pastoral, de aventuri ș.a. În sfîrșit, drama elizabethană reprezintă rodul cel mai prețuit al acestei perioade, în fruntea ei situîndu-se Shakespeare, ivit în epoca marelui avînt patriotic :

În timp ce unii pentru ei lucrează,
Sarcina noastră-i lucrul pentru Țară.

(*Henry IV, Partea a II-a, I*)

Această perioadă înfloritoare (corespunzînd „istoriilor" și comediilor lui Shakespeare) apune, însă, prea timpuriu, sub loviturile „monstrului cu trei capete" — cum îl numește Bacon — reprezentat prin acțiunea conjugată a cămătăriei, privilegiilor acordate unor seniori favoriți și mizeriei rurale, adică tocmai fețele noii forme, capitaliste, a societății. Această împrejurare colorează umanismul englez tîrziu, în tonuri destul de pesimiste :

Cine-i acela ce va cuteza
Cu inima curată, să demaște
Pe mincinos și pe lingușitor ?
În lumea asta strîmbă, drept nu umblă
Decît netemătoarea infamie.

(*Timon din Atena, IV. 3*)

Cea de-a treia și ultima perioadă a Renașterii din Anglia stă în strînsă legătură cu faptul că umaniștii englezi au fost martorii unor profunde schimbări în viața socială și economică a țării. Situați între ciocan și nicovală, între graba burgheziei radicale și reacțiunea feudală iminentă, ei își dau seama că dușmanul lor principal se arată a fi nu atît vechea lume feudală, care aparținea trecutului și se zvîrcolea de moarte, cît noua societate, bazată pe proprietatea capitalistă și pe modul de viață capitalist în care „măsura tuturor lucrurilor" încetase de a mai fi Omul, fiindcă devenise Banul. E vremea marilor tragedii shakespeareane. Tragismul, satira și revolta ultimilor umaniști se dovedesc a fi climatul specific al culturii Renașterii tîrzii, într-o țară clasică de acumulare primară. Și această trăsătură caracteristică se poate observa, cu deosebită limpezime, numai cu o diferență de intensitate, la cele două mari figuri ale Renașterii engleze, una

situată la *începutul*, cealaltă la *sfîrşitul* ei, Thomas Morus şi William Shakespeare :

În orice viaţă omenească zace
Un somn din vremea care s-a sfîrşit ;
Pe-aceea cercetînd-o, poţi prezice
Fără de greş ce va urma să vină,
Căci germenul firav, ce-abia-ncolţeşte,
Rodi-va mai tîrziu, triumfător.

(Henry VI, *Partea a II-a, III, 1*)

Opunîndu-se reformei, Morus nu acţionase în contrazicere cu poporul exploatat. El avusese privirea mai pătrunzătoare. Nici el şi nici Shakespeare n-au fost „simpli burghezi mărginiţi". Antagonismul cu Roma era artificial, iar reforma religioasă a lui Henry VIII nu desfiinţase şi opresiunea : poporul schimbase doar un exploatator străin cu un altul englez. Reforma aceasta „de sus" nu a fost unica mişcare reformatoare din Anglia. Cu mult înaintea ei se constituise o sectă religioasă care nu combătea numai jugul moral şi pămîntesc al bisericii, dar şi exploatarea de către rege şi seniorii laici. Această sectă era deci la fel de duşmănoasă faţă de „protestantismul" regal, ca şi faţă de catolicism. Credinţa aceasta era adînc înrădăcinată în mase, mai ales printre ţărani şi micii meseriaşi ai oraşelor. E vorba de *lollarzi* (vorbăreţii), care luaseră ca punct de plecare învăţătura lui Wicliffe (din vremea lui Richard II), pînă ce au găsit în calvinism o învăţătură mai potrivită cu starea lor, după care evoluară în *puritanism*. Năzuinţele sociale avansate ale *lollarzilor* plecau de la situaţia lor mizeră, în vreme ce comunismul utopic al lui Morus era mai curînd însufleţit de spiritul proaspăt al catolicismului primitiv şi, în parte, de spiritul bucuros de plăceri, senin şi rafinat, al burgheziei ascendente :

...Ar fi-n devălmăşie împărţite
Ale naturii daruri, fără trudă ;
Pe hoţi şi trădători i-aş surghiuni ;
N-aş mai avea nevoie de pumnale,
De săbii, suliţi, puşti, sau alte arme,
Natura doar ne-ar dărui belşugul
În stare a-mi hrăni poporul paşnic.

(Furtuna, *II, 1*)

Crescute din alt sol, năzuinţele *lollarzilor* erau expresia unei clase chinuite, deznădăjduite, care fusese timp de veacuri împinsă spre limitele cele mai de jos ale sărăciei. Spiritul lor era sumbru, necruţător, ascetic, înflăcărat de fanatism.

Acest filon viu al tradiţiei populare va însufleţi aprig masele care vor asigura victoria revoluţiei burgheze, pe neuitaţii nivelatori *(levellers)* şi săpători *(diggers)* şi va inspira cele mai bune pagini antimonarhice ale umanistului revoluţionar John Milton [1]. Dar Renaşterea va fi fost atunci apusă, iar Shakespeare se va fi odihnit de mult în biserica Sfintei Treimi din Stratford pe Avon, încă din primăvara anului 1616.

---

[1] Cf. Edgell Rickword, *Milton : The Revolutionary Intellectual*, în *The English Revolution 1640*, edited by Christopher Hill, Lawrence and Wishart, London, 1949, p. 136.

PRIVITOR CA LA TEATRU

În acel din urmă pătrar al veacului al XVI-lea, Anglia era o răscruce de drumuri : ale negoțului, ale religiilor, ale artelor. Ieșirea ei din evul mediu, sub oblăduirea unei lungi domnii femeiești, se producea repede și fără regrete, pentru că dorul aprig de bogăție și de aventură al lumii elizabethane scosese din țițîni și reînnoise spiritul vremii. În răsturnarea aceasta nemaipomenită, orice fantezie putea fi confundată cu realitatea, fiindcă faptele adevărate luau de multe ori proporții fantastice.

Dintre toate artele, cărora această Renaștere tîrzie le dăduse frîu liber, ca unor cai fugoși prea îndelung struniți, *teatrul* era cel mai potrivit să dea măsura întreagă a acestei umanități ; iar această umanitate, expansivă, nu-și putea reprezenta mai bine pasiunile decît pe o scenă de teatru. De aceea drama elizabethană este expresia cea mai originală, mai directă, mai flexibilă și mai patetică a acestei epoci unice în istoria universală, cuprinsă între datele ivirii și dispariției lui William Shakespeare.

Patruzeci de poeți dramatici, printre care cîțiva de mare suprafață și unul încă fără seamăn pe lume, cîteva sute de piese de teatru, printre care

cîteva zeci de capodopere, în mai puțin de cincizeci de ani, acesta e bilanțul dramei care onorează, gratuit, de patru secole, numele Elizabethei I.

În secolul al XVI-lea, alături de drumeții cu treburi serioase, călătoreau pe drumurile Angliei tot felul de oameni fără căpătîi : povestitori de balade (*story-tellers*), scamatori, ursari, mici trupe de actori ambulanți. Căldura ce le strălucea în ochi și gesturile vii cu care își însoțeau vorbele îi deosebeau de tovarășii de drum. Hainele lor zdrențăroase mărturiseau, însă, îndeajuns de limpede cît de bănoasă și de fericită le putea fi existența. Ajunși la hanuri, se grăbeau să se tocmească cu hangiul pentru închirierea curții interioare, unde urmau să-și arate măiestria, în unicul decor pe care arhitectura simplă a hanurilor englezești medievale li-l putea oferi : cele două uși ale bucătăriei, sub cerdacul primului cat, la care urca o scară dreaptă, de lemn. În această curte, negustorii trăgeau chervanele cu mărfuri, la adăpost de hoții de drumul mare ; iar sus, de jurîmprejur, erau odăile de dormit, cu un lung cerdac comun, din care, în acele după-amieze de sărbătoare, locatarii puteau admira măscăricii, în vreme ce argații și rîndașii se înghesuiau la parter, ca să le privească, cu gura căscată, pehlivăniile.

Actorii vagabonzi aveau un repertoriu variat : farse populare, fragmente de „mistere", „moralități", și „interludii" demodate și uneori piese mai noi, acelea care puteau ajunge pînă la ei din cercul închis al „universitarilor". Mai toți erau foști slujitori de casă mare, concediați de gentlemenii provinciali ce nu-și mai puteau plăti obrazul subțire, banul fiind din ce în ce mai scump față de posibilitățile vechilor gospodării ce nu-și fructificau produsele pe piață. Alții, oarecum profesioniști :

ucenici care jucaseră, în cadrul breslelor, „mistere“ și „moralități“, la hramurile tradiționale. Dar laolaltă împărtășeau soarta tuturor vagabonzilor din vremea Elizabethei. Denunțat și prins întîia oară, un asemenea „cerșetor“ era biciuit și însemnat cu fierul roșu pe urechea stîngă, iar la recidivă, era spînzurat. Legea draconică elizabethană făcea excepție, dacă vagabondul slujise mai înainte la o casă nobilă, dar „nu inferioară baroniei“. Atunci actorii au început să solicite unor personalități cu vază „cinstea“ de a se numi „slujitorii“ lor și de a purta, potrivit obiceiului, pe umărul mantăii, blazonul milostivului stăpîn care îi scăpa de năpastă. În schimb, se obligau ca la anumite zile să-l distreze, după bunul său plac, la moșie. Astfel, trupele acestea se intitulau, după numele protectorului : „Slujitorii contelui de Leicester“; „Slujitorii Lordului Amiral“, „Slujitorii contelui de Pembroke“ și așa mai departe. Dată fiind ostilitatea puritanilor față de petrecerile de orice fel — chiar de serbările populare în cinstea armindenului (Maypole) — și ținînd seama că Londra negustorească era un temut centru puritan, teatrul era, în vremea lui Shakespeare, obiectul unor permanente denunțuri și urmăriri din partea autorităților orășenești. Totuși londonezul vesel bătea din palme :

Pe-ntreaga lumii-nțelepciune nu dau
Plăcerea unei nebunii ca asta.

(Poveste de iarnă, V, 3)

Pe la 1570 s-au stabilit la Londra „Slujitorii contelui de Leicester“, jucînd tot prin curțile hanurilor, ca și în lungile lor peregrinări. Cîteva scînduri întinse pe două butoaie dinaintea ușilor bucătăriei și reprezentația putea începe !... Spectacolele acestea se bucurau de un mare succes. Acesta nu era un

semn bun pentru autorități, de aceea activitatea trupei a fost interzisă pe teritoriul City-ului londonez, pe motiv că „asemenea aglomerări publice pot stîrni molime“. Jurisdicția lordului primar nu era, însă, prea întinsă, iar magistrații din Middlesex și Surrey, provincii de care depindeau suburbiile Londrei, s-au arătat ceva mai îngăduitori.[1] James Burbage, șeful trupei, obține în 1576 în suburbia Shoreditch, la nordul orașului, o concesiune de teren pe douăzeci și unu de ani și, amintindu-și de fosta sa meserie de dulgher, construi — cum știm — după planurile proprii, prima sală de spectacol, pe care o intitulă „Teatrul“ *(The Theatre)*. Se dovedi că inițiativa sa fusese fericită și alți întreprinzători îi urmară pilda copiindu-i și planul.

Fatal, prin arhitectura sa, acest teatru amintea de curțile hanurilor în care fusese plămădit. Un spațiu oval, nu prea larg (cam 20/20 m), împrejmuit cu un gard înalt, de lemn. Scena propriu-zisă ocupa cam jumătate din această „curte“, și era formată dintr-un „proscenium“ ridicat puțin deasupra solului (cam la înălțimea butoaielor de odinioară), aflat sub cerul liber și, în fund, un pridvor de lemn sub un acoperiș susținut de două coloane laterale, vopsite așa fel ca să imite marmura. Acest pridvor constituia fațada unei mici hardughii de scînduri, denumită „casa de costumare“, care slujea în același timp de magazie de decoruri, cabină a actorilor, birou al direcției și administrației și sală de repetiții pe vreme rea. Fațada avea un mic cerdac, nu prea înalt (dar suficient ca să simbolizeze balconul Julietei). Era „scena superioară“, sub care se aflau, bineînțeles, cele două uși : una pentru „in-

[1] Buclele Tamisei lăsau în afara City-ului periferiile, în jurisdicția comitatelor vecine ; Middlesex, Surrey, Kent și Essex.

trări“, alta pentru „ieșiri“. Între ele, o nișă mascată sub o perdea pictată, sugerînd, după nevoile scenice, o criptă sau un alcov.

Deasupra „scenei superioare“ era un mic foișor, cu un catarg pe care se arbora steagul, în zilele cu spectacol. În acel foișor ședea trîmbițașul teatrului.

În restul „ovalului de lemn“ (care putea fi un hexagon sau un pătrat) se ridicau, pe margini, două rînduri de galerii, împărțite în „loji“, pe care le ocupau spectatorii mai cu dare de mînă.

Iar jos, în „curte“, înconjurînd din trei părți scena, ședeau, în picioare, spectatorii obișnuiți, aceia care plăteau „intrarea generală“ de un penny. Nu exista cortină, de aceea toate scenele începeau cu o „intrare“ și se terminau cu o „ieșire“, iar atunci cînd în acțiunea piesei unele personaje erau asasinate, deci puse în imposibilitate de „a ieși“, autorul avea grijă să elibereze scena, introducînd replici ca acestea :

...Ridicați leșurile !

(Hamlet, V, 2)

Felul spectacolului influența, bineînțeles, construcția piesei [1]. Decorul era mai mult simbolic : un pom reprezenta o pădure, două scaune, o scenă de interior ; o masă cu sticle și pahare, o tavernă. Prezența unor ridicole tăblițe, care ar fi indicat locul unei anumite scene, s-a dovedit a fi o ipoteză eronată. Adevăratul decorator al teatrului era imaginația spectatorului, la care autorul făcea apel în

[1] Autorii tratatelor de scenografie și istoricii spectacolului dramatic au putut reconstitui teatrul elizabethan după unele documente, printre care cele mai vechi sînt : o schiță din memorie a teatrului „Lebăda“ *(The Swan)* făcută de călătorul olandez De Witt, în 1596, și hîrtiile comerciale ale lui Henslowe.

repetate rînduri. Sărăcia sau absența decorului avea și o latură pozitivă : pe de o parte acțiunea se desfășura fără întrerupere (ca un film din zilele noastre, cu ale cărui secvențe abrupte ne-am obișnuit), iar pe de altă parte facilita în veci netăgăduita comuniune actor-spectator, prin mijlocirea textului dramatic. Jucînd la lumina zilei, la doi pași de spectator, fără cortină și artificii de ecleraj, actorul vorbea firesc, avînd posibilitatea de a folosi o întreagă gamă de subtilități în voce, gesturi și expresie, pe care în vremea noastră numai primul plan cinematografic o poate oferi. Textul trebuia să susțină iluzia dramatică, prin indicațiile de loc și timp, așa cum astăzi le solicită un scenariu radiofonic :

Viola : *Ce țară-i asta, prieteni ?*
Căpitanul : *Iliria, doamnă !*

(A 12-a noapte, I, 2)

Spectacolele aveau loc, de obicei, după-amiaza, între orele 2—4, sau 3—5. Munca actorului era deosebit de grea, deoarece trebuia să joace în fiecare zi a săptămînii o altă piesă și nici una nu ținea mai mult decît zece-cincisprezece reprezentații. Repetițiile se succedau, dese și istovitoare, iar sufleorul trebuia să fie foarte destoinic, fiindcă, mai curent decît astăzi, intervenția sa era hotărîtoare. Jocul actorilor nu putea fi altfel decît destul de primitiv : tragicii gesticulau și răcneau, iar comicii făceau tot felul de giumbușlucuri ca să fie pe placul publicului care-i încuraja cu hohote de rîs și observații fără perdea. Rolurile feminine erau interpretate de adolescenți (femeia nefiind admisă pe scenă), iar rolul bătrînelor comice (de pildă, doica din *Romeo și Julieta)* erau jucate de actori comici adulți.

Cea mai mare parte din beneficiile „companiei" teatrului revenea proprietarului întreprinderii, care era, de obicei, și primul actor al trupei ; o altă parte se distribuia acționarilor, din care făceau parte principalii colaboratori ai teatrului. La „Globul", Shakespeare era unul dintre aceștia. Urmau apoi colaboratorii mai puțin importanți, care dețineau părți de acțiuni ; ceilalți lucrau ca angajați „cu bucata".

Din personalul tehnic, cel care deținea cea mai de seamă funcție era „păstrătorul cărților", întrunind munca pe care o fac astăzi în teatru : secretarul literar, directorul de scenă și regizorul de culise. Ajutorul său era sufleorul. Păstrătorii își meritau prea puțin titlul, dat fiind că dintre piesele „păstrare" de ei, din repertoriul elizabethan, pînă la noi au ajuns mai puțin de o cincime, iar în incendiul care a distrus „Globul" în 1613, au ars toate cele aflate în arhiva teatrului.

Sistemul „companiei" teatrale avea o mare însemnătate și trebuie luat în considerație ca atare. De pildă, Shakespeare — care nu era „universitar" și trebuia să scrie pentru „compania" sa, în formația ei obișnuită — nu crea personaje a căror interpretare nu putea fi asigurată ; dimpotrivă, ținea seama de tipurile fizice pe care le avea la îndemînă și de particularitățile jocului lor. Cînd un personaj al său avea mare succes, îl mai aducea și în altă piesă, chiar dacă nu exista vreo legătură logică între acțiunea celor două piese, așa cum apare Falstaff în *Henry IV* și în *Nevestele vesele din Windsor*. Femei cît mai puține, din motivele arătate mai sus.

Publicul semăna cu acela al *corridelor* spaniole, sau al *match*-urilor de fotbal de astăzi. Reacțiunea lui era spontană și gălăgioasă. În timpul spectacolului se bea bere, sau *ale*, unii spărgeau nuci, mîncau fructe sau plăcinte. Cînd ploua (și la Londra plouă des !) spectatorii continuau să stea cu picioarele în băltoacă și cu ochii pe scenă, dacă le plăcea; iar ca să le placă, direcția trupei întrerupea tragedia și trimitea pe podium clownul, să cînte și să danseze, sau să spună măscări. Erau acolo marinarii din port între două călătorii, măcelarii, tăbăcarii, brutarii, croitorii, lumînărarii și fierarii, care veneau la teatru cu familia și cu ucenicii, cu cățel și purcel. O comedie, scrisă tîrziu, la sfîrșitul perioadei elizabethane, relatează cum odată, patroana unei prăvălii, nemulțumită de piesă, și-a trimis calfa să-i alunge pe eroi de pe scenă și să arate el publicului ce înseamnează și cum trebuie jucată o adevărată tragedie cu „sînge și tunete".

Trîmbițașul suna începerea spectacolului, dar forfota nu se potolea încă. Un meșter fierar, cu șorțul de piele după gît, înconjurat de ucenicii săi, punea la respect un militar beat ; altul mai așezat se mărginea să admonesteze, cu ton de predică, pe un tînăr cu pană de cocoș la pălărie, care fuma iarba dracului dintr-o pipă lungă, scoțînd mari rotocoale de fum. Mai încolo, un tînăr cu beretă studențească măsoară din cap pînă-n picioare, cu un zîmbet ironic în colțul buzelor, pe un gentleman în haine de catifea, care-și face loc cu coatele spre scenă, fluturîndu-și pălăria bogat împodobită cu pene de struț. Urmărindu-i privirile, a surprins o sclipire galeșă în ochii unei doamne dintr-o lojă, cu toate că acea tînără *lady* poartă o semimască, după moda italiană. Ea ține pe genunchi un cățeluș pechinez, cu urechi lungi și coadă stufoasă. Alături de frumoasa necunoscută s-au proțăpit doi cavaleri, cu săbii spaniole la cingătoare și gulere mari, plisate. Gentlemanul struț s-a urcat pe scenă și s-a

așezat pe unul din scaunele cu trei picioare din jurul proscenium-ului, rezervate spectatorilor pretențioși. Fiindcă împiedicau vederea celor „de un *penny*", acești privilegiați erau de fiecare dată împroșcați cu înjurături pitorești, la care dînșii nu catadicseau să răspundă, din trufie sau poate din prudență. Prin mulțimea glumeților treceau vînzătoarele de mere, *ale* și plăcinte cu sînge de bou și slănină. Bărbații le interpelau cu un potop de glume-n doi peri, dar nevestele lor — cu bonete scrobite trase pe frunte și cu obrajii sulemeniți țipător — îi ciupeau zdravăn, arătînd cu degetul către scenă, căci a sunat trîmbița pentru ultima oară. Muzicanții, cu flaute și viole, au început să cînte. S-a făcut oleacă de liniște. Atunci ieșeau actorii.

Referințele mitologice din piesă erau, în mare parte, înțelese de public. Datorită programului oricărei *grammarschool*, isprăvile lui Hercul sau iubirile Venerei erau familiare, ca publicului de astăzi noțiunile elementare — să zicem — de automobilism sau aeronautică.

Asistența din lojile de la balcon nu se distingea calitativ prea mult de spectatorii parterului. Îmbrăcați în haine de toate culorile, amestec de modă spaniolă, franceză și olandeză, nobilii și doamnele lor nu se deosebeau de concetățenii zgomotoși care-i apostrofau, de jos, cu remarce destul de slobode și, uneori, îi bombardau cu mere stricate. Domniile lor jucau cărți pe-o pătură și fumau din pipe lungi, scuipînd de la etaj și înjurînd, colorat, în limbile pe care le cunoșteau, de obicei destul de aproximativ.

Distracția favorită a acestor lorzi era vînătoarea și băutura, iar manierele elegante, impuse la curte, îi atrăgeau mai ales prin faptul că se simțeau ei

înșiși acolo ca pe scenă, vorbind mult — pentru ceilalți — tare și alambicat (în stilul prețios „euphuist") îmbrăcîndu-se bogat și împestrițat și tunzîndu-și barba „în evantai", „lance" sau în *T*, după costumul sau pălăria purtate în sezonul respectiv.

Fricoșii toți, cu inime de cocă,
Imită-n mers pe Hercule și Marte
Tot răsucind mustețile țepoase,
Cu toate că, de-ncerci cu bisturiul,
Din ei țîșnește lapte și nu sînge.
Iar frumusețea doamnelor se vinde
La greutate-n aur, de aceea
Cu cît mai greu e vreuna-mpodobită,
Cu-atîta-i mai ușoară...

(Negutătorul din Veneția, *III*, 2)

În această lume, în care civilizația începea de la fațadă și pătrundea greu prin zidurile seculare ale cetăților, patimile nu cunoșteau oprelisti, iar războaiele se rafinau în cruzime, pînă la isterie și demență. Tragediile sîngeroase de pe scenă vorbeau de edificarea marelui imperiu marinăresc al Angliei, evocînd, în tragic și comic, o viață care se năștea în suferință și distrugere, în bucurie și eroism, în rafinament și sălbăticie. Actorul spunea adevărul atunci cînd declara, în gura mare, replica shakespeareană:

Nu numai noi nu sîntem fericiți;
Pe scena uriașă a lumii întregi
Se joacă tragedii cu mult mai triste
Decît aceea-n care noi jucăm.
Lumea-i un teatru, noi sîntem actorii...

(Cum vă place, *II*, 7)

Iată de ce omul de la Stratford, sosit la Londra, s-a aflat, mai întîi, privitor ca la teatru.

Drama elizabethană și treapta ei cea mai înaltă, opera dramatică a lui Shakespeare, nu s-a ivit din senin, datorită vreunor liberalități acordate de o regină amatoare de fast. Trecerea de la teatrul medieval la teatrul Renașterii a avut în Anglia un caracter mult mai treptat și mai organic decît, de pildă, în Franța și Italia. Suferind atît influența dramaturgiei clasice (de la Plaut la Seneca), cît și aceea de tip italian (mai ales în stilul *novellei* lui Boccaccio) drama engleză și-a păstrat, totuși, la bază, caracterul popular, dezvoltîndu-se direct din genurile dramatice ale orașului medieval : „moralitatea“ și „interludiul“. *Moralitățile* erau un fel de predici dramatizate, în care apăreau personaje alegorice, simbolizînd virtuți și vicii omenești (Lăcomia, Cumpătarea, Zavistia etc.), de un schematism „eroic“, perpetuat în teatrul englez ; iar *interludiile* (piese cu conținut comic-popular, reprezentate între diferitele părți ale dramei religioase) își vor prelungi existența în antractele dramei elizabethane. Primii mari reprezentanți ai înnoirii teatrului au fost : Thomas Kyd, Robert Green și Cristopher Marlowe. Menționîndu-i numai pe aceștia, i-am nedreptăți pe ceilalți : pe Nashe, Peale, Lyly, Heywood, Dekker, Marston, Chapman și mulți alții, a căror varietate de stiluri a revărsat în albia furtunoasă a dramei elizabethane curentele vii ale unui teatru inovator și iconoclast.

Dar povestea fiecăruia dintre ei este o imensă acumulare de incredibile peripeții, ca și acțiunea fiecăreia dintre piesele lor, fiindcă drama elizabethană este reprezentarea violenței de a trăi singular, în ochii lumii întregi, ca de pe o scenă gigantică, sub reflectoarele cerului înstelat și privirea rivală a soarelui. Încumetarea eroilor acestui teatru, cu lumea, se face ca-n *Faust* și *Prometeu*, la pro-

porții cvasicosmice : „Eu și Universul !“ Sînt cei ce-și făuresc singuri destinul, măreția și prăbușirea, cei care cer vieții : „Totul sau nimic !“

Poeții, aflați de obicei sub oblăduirea vreunui mecenat, ori în serviciul vreunei trupe de comedieni, iar aceasta în solda vreunui nobil sau a poliției reginei, duceau o existență precară, la fel de nesigură cu a marei majorități a publicului lor.

Și dacă unii, ca mult curtenitorul Lyly, au cîștigat ușor favoruri, cu formalismul și mistica lor „grațioasă“, cei mai buni elizabethani au izbutit, de cele mai multe ori, să le piardă cu egală ușurință, adesea pierzîndu-și, în condițiuni cu totul suspecte, și viața în scandalurile provocate de poliția secretă a lui Walsingham și Topcliffe, uneltele reginei.

Omul care se azvîrlea în lumea teatrului, ca să-și cîștige existența, cu condeiul într-o mînă și pumnalul într-alta, era el însuși un erou. Supus privațiunilor și umilințelor, exploatării editorilor-pirați și gustului schimbător al publicului, bunului plac al judecătorilor de pace și bănuielilor bisericii, denunțătorilor poliției reginei și blestemelor burghezilor puritani, dramaturgul instruit ca și bietul actor-dramaturg nu erau de invidiat. Cu toate acestea, niciodată ca în drama elizabethană lupta pentru existență nu s-a identificat atît de mult cu lupta pentru gloria personală, împinsă pînă la sînge, și cu lupta pentru eliberarea artelor de sub pintenul despotic al teologiei și al aristocratismului. Și fiindcă nu există luptă fără eroism și eroism fără mucenicie, Kyd a fost întemnițat și a dispărut, Green a fost întemnițat de cîteva ori și, cînd a ieșit, a murit de foame, iar Marlowe a fost întemnițat și mai tîrziu asasinat, înainte de a apuca măcar vîrsta de treizeci de ani. Lumea

care-și făcuse un idol și un model din Francis Drake este lumea indivizilor a căror viață ardea ca o făclie, cu flacără mare, dar repede, mult prea repede, istovită.

Thomas Kyd inaugurează tragedia patetică de „tunet și sînge", în care se întîmplă nemaipomenite grozăvii. Intriga piesei lui triumfale, *Tragedia spaniolă*, este foarte complicată și lasă pe scenă o hecatombă de leșuri, după lungi dispute, monoloage și aparteuri, în care se pun la cale crime abominabile. Pe scenă, actorii purtau sub haină o bășică de bou umplută cu oțet roșu, pentru ca, fiind străpunși cu pumnalul, să se poată prăbuși, scăldați în sînge. Iată, pe podeaua înroșită, își face apariția Jeronimo, eroul *Tragediei*, pe jumătate înnebunit de pierderea groaznică a fiului său. Vocea lui răsună în tot teatrul, frîngînd inimile ucenicilor de la parter, iar brațele lui spintecă aerul, amenințînd cerul, în timp ce lacrimile îi șiroiesc pe obraji :

Unde să fug, să dau frîu liber urii,
Să-mi smulg din piept ăst maldăr de durere,
Că și pămîntul geme sub povara-i ?
De strigătele mele-i greu văzduhul
Și vîntul înmulțitu-mi-a chemarea,
Iar frunzele suspină după tine :
O, fiul meu ! Nici verdele cîmpiei
Nu mai apare ; lacrimile mele
Cresc valuri-valuri către vîrf de munte
Și năvălesc să stingă focul gheenei !
Mi-e sufletul în chin și frămîntare,
Și pătimirea mea spre cer se-nalță
Să ceară răzbunare și dreptate.
Dar cerul șade ferecat și tace

În zidurile lui de diamant,
Ca-ntru-n Imperiu nepătruns și rece.
Cuvintele durerii nu-l ating :
Ci jos se-ntorc, zadarnice și plînse !...

Autorul nu se sfia deci să strige, de pe scenă, că nu Dumnezeu face destinul oamenilor, ci ei înșiși și-l făuresc, cu sabia-n mînă. Nu se temea deci să se arate, ca și în viață, *ateu* și *liber-cugetător*. Poliția reginei Elizabeth I, prezentă la premieră, l-a trecut pe lista neagră, în ciuda aplauzelor parterului și galeriei, sau tocmai din pricina lor.

Thomas Kyd a scăpat de eșafod declarînd călăului că tractele subversive, găsite la dînsul, aparțineau, de fapt, prietenului său Kit Marlowe.

Christopher (Kit) Marlowe, fiul unui cizmar din Canterbury, născut în 1564 (cu două luni mai vîrstnic decît Shakespeare) a obținut o diplomă la Cambridge și apoi s-a aruncat, cu pana în mînă, în jungla elizabethană, cu sufletul otrăvit de ipocrizia burghezilor bisericoși și de aceea ateu îndîrjit și spadasin fără frică.

Dramaturgia lui era puternică și bine legată în jurul unor eroi centrali, zugrăviți cu pensulă plină ; versul alb, trainic, alcătuit în ritmul suitor al iambilor pentametrici, se potrivea mai bine replicii ample și vibrante a eroilor săi colosali : *Tamerlan* și *Dr. Faustus*.

Tamerlan, acest om-supra-om, este un Drake monstruos al extremului răsărit, cuceritor fără pereche, gata să ia cu asalt și cerul, posedat de patimi demoniace, nestăpînit de nimeni, decît de ortoliul fără margini care îl împinge la glorie și la pieire, scrîșnind din dinți și umplînd văzduhul cu blesteme.

Prezența lui pe scenă se impunea tunătoare și însîngerată, tocmai pe gustul publicului elizabethan :

O-ho-ho !... Pe toată fața cîmpului de luptă
Tălăzuiește o mare purpurie
În care creierii celor uciși
Plutesc împrăștiați printre cadavre,
Și carul meu regal înaintează.
Iar cine vrea să mă urmeze-aproape
Înoată-n sînge, pînă la bărbie.
Voi înălța un pod din oseminte
Cu arcuri din spinări de turci croite :
Vi-o jur pe rangul meu de împărat !

În ciuda proporțiilor sale gigantești, marele Tamerlan era un *om*. Valoarea personală a acestui simplu păstor care cucerește lumea reieșea din concepția lui eroică de viață, bazată pe încrederea în sufletul omenesc care a gustat din pomul cunoștinței :

Da, omul poate, știe să priceapă
Minunea construirii lumii-aceste
Chiar pîn'la astre să măsoare calea,
Mereu tinzînd spre-ale luminii creste !...

Celălalt erou al lui Marlowe, Dr. Faust, atît de scump inimii zbuciumate a poetului și mai autentic uman decît al lui Goethe, e o puternică întruchipare a spiritului Renașterii, dornic de plăcerile pămîntului. Omul lui Marlowe nu are nimic din firea calculată, introspectivă, aristocratică a creaturii poetului german. Ca un copil, eroul elizabethan întinde dornic mîinile spre bucuriile lumii, căreia vrea să-i smulgă toate tainele. În fața frumuseții, acest Faust este înmărmurit și o înțelege ca un poet sau ca un pictor primitiv, în

totalitatea splendorilor ei. El nu se tocmește. Pentru el, visul prețuiește tot atît cît și înfăptuirea lui. El dă totul, și încă „de ar avea atîtea suflete cîte stele sînt pe cer, pe toate le-ar da", pentru visul acesta copilăresc : de a putea să facă tot ce-i trece prin cap. Lucifer e gata atunci să-i realizeze orice dorință. Și Faust ce face ? Se amuză, iubește, se plimbă prin lume, face farse, se duce la Roma și îi trage o palmă papei, ori ciomăgește niște călugări, face scamatorii, uluindu-i pe niște principi, pe urmă mănîncă și bea pe săturate. Lucifer îl trezește din beție, amintindu-i că a ajuns în iad :

Lucifer : *Ei, Faust, cum te simți, la noi, în iad ?*
Faust : *O, bine, numai... de-aș putea să scap*
Aș fi atît de fericit atunci
De m-aș putea căi... dar nu mai pot ;
Mi-e inima-mpietrită ; nu mai pot
Să chem în ajutor credința, cerul ;
Căci cerul îmi răspunde bubuind :
„Faust, ești osîndit ! Ești osîndit !"
Și-mi scoate dinainte foc și-otravă,
Un ștreang, o flintă, sau jungher, cerîndu-mi
Să-mi pun eu singur capăt vieții mele.
Oh, m-aș fi ucis de mult, de nu era
Plăcerea, bucuria asta mare,
Care mi-a-nfrînt în suflet disperarea.
M-am hotărît, nu-mi trebuie pocăință ..
Mi-e dragă minunata mea Elena...
Du-mă la ea, ca buzele-i fierbinți
Să-mi șteargă gîndul negru de pe tîmple.
Unde nu-i ea, numai acolo-i iadul,
Mocirla și păcatul. Unde-i ea
E cerul... Vino, stea dumnezeiască,
Din transparența cerului de vară...

După un asemenea monolog, teologii aveau de ce să deteste de moarte artele. Iar astfel de idei circulau, schimbîndu-și proprietarul, fără ghilimete, fiindcă în lumea elizabethană concepția de originalitate n-avea accepțiunea de azi. O piesă de succes era imitată, sau chiar plagiată, fără ca să-i treacă prin minte cuiva ideea drepturilor de autor. Aceasta, ca și noțiunea de gen literar, e străină elizabethanilor ; o dramă putea fi jucată în comedie și viceversa. Shakespeare și-a luat slobod subiectele din literatura veche sau contemporană cu el. Și nu numai o dată, pagini întregi, atribuite unuia dintre poeții elizabethani aparțin altuia, atunci cînd nu sînt opera amîndurora. Se știe, bunăoară, că Marlowe nu avea înclinație pentru genul comic. Un document al timpului ne informează că Thomas Dekker i-ar fi procurat lui Kit Marlowe interludiile comice pentru *Dr. Faustus,* în decembrie 1597, în schimbul unei sume de 20 șilingi, pe care Dekker, vestitul boem, a băut-o cu prietenii în chiar seara premierei.

Robert Greene, chemat de prieteni Robin — dramaturgul elizabethan a cărui existență este atît de asemănătoare cu a poetului francez François Villon — și-a început cariera dramatică imitîndu-l pe Tom Kyd și pe Marlowe. Viața lui Greene, povestită de el însuși, fie direct, fie în unele piese, întrunește culmile pe care se situează portretul tipic al scriitorului de teatru al epocii : amestec de geniu și de mediocritate, de mizerie sordidă și de splendoare intelectuală. Glorie a tavernelor literare, idol al prostituatelor și al vagabonzilor, dar și adversar temut, cînd al diletanților, cînd al celor mai cultivate „duhuri universitare“, generos și invidios la culme, onest, dar stricat pînă-n măduva oaselor, Robert Greene e original și memorabil,

fiindcă îndrăznește să aducă, primul, pe scenă elementul popular, fără zîmbete ironice, de complezență, deschizîndu-i — fără voie — lui Shakespeare calea spre umanismul său democratic, opus umanismului de tip aristocratic profesat de curtea Elizabethei și apoi a Stuarților.

Un oarecare democratism îmbinat cu elemente fantastice se întîlnește și la Thomas Lodge (de la care Shakespeare îl va împrumuta pe Oberon, din *Visul unei nopți de vară)* și la alți scriitori mai mărunți.

Consumat de amărăciune și înrăit de mizerie, Robin Green nu poate accepta răsăritul prea strălucitor al stelei lui Shakespeare, pe care îl disprețuia — ciudat ! — fiindcă nu venea din lumea bună și n-avea studii universitare. Îl numește undeva „corb împăunat cu pene de furat“, în altă parte : „John bun-la-toate“ și face pe seama lui, în ironie, un joc de cuvinte, menit — vai ! — să-i preschimbe porecla în renume : „închipuitul Scutură-scenă“ *(shake-scene),* aluzie la numele poetului [1].

Dar Shakespeare urca, nepăsător și încă în fuga mare, scara succesului.

---

[1] Robert Greene, în pamfletul său intitulat *Spirit de un ban cumpărat cu un milion de regrete* (Londra, 1592), referindu-se și la succesul obținut de Shakespeare actor, în rolul viteazului Talbot (eroul părții I din *Henry VI*), îl denumește „o inimă de tigru hrăpăreț învelită în piele de actor“ (parafrazînd versul „o inimă de tigru învelită în piele de femeie“) și „corb împăunat cu pene de furat“. Pamfletul lui Greene a apărut postum, iar editorul său, Henry Chettle, și-a cerut scuze în public, trei luni după apariție, pentru atacurile nedrepte proferate la adresa lui Shakespeare.

O singură clipă, noua glorie își pleacă fruntea, salutînd pînă la pămînt gloria lui Marlowe, într-o comparație nautică :

Eu, dacă n-am un sprijin, cad la fund,
Pe cînd El zboară falnic peste valuri,
Eu clipocesc cu-o biată barcă-n prund,
Corabia Lui s-a depărtat de maluri...

(Sonetul 80)

Aceste versuri pline de modestie, animate de o caldă și sinceră admirație față de un confrate de mare talent, vorbesc îndeajuns despre timiditatea începutului carierei sale de dramaturg.

Într-o epocă în care cultura Renașterii îmbracă în Anglia vestmîntul aristocratic, manifestîndu-se cu precădere la curte și în palatele nobililor, iar pe scenele teatrelor se jucau piesele dramaturgilor reputați ca *university wits* ne putem închipui cîte dificultăți avea să întîmpine noul poet și autor dramatic, ridicat din mijlocul actorilor și venit din fundul provinciei. Și dacă apropierea de aceștia încă era posibilă, prin felul lor liber și îndrăzneț de a gîndi, apoi onorurile decernate poeților de curte, ca John Lyly, nu puteau pogorî prea curînd asupra frunții tînărului autodidact. Dar, cum știm, talentul și încrederea puternică în forțele sale l-au susținut pe Shakespeare pînă la deplina izbîndă.

Luîndu-și, ca și Molière, bunurile „de acolo de unde le află", Shakespeare are meritul, dincolo de considerabila sa contribuție personală, de a fi aprofundat într-un chip cu totul neobișnuit moștenirea lui Marlowe, Lyly, Greene, Kyd și a celorlalți confrați, introducînd în teatru un enorm bagaj poetic. Pentru epoca Renașterii, este caracteristică apariția unor autodidacți de geniu, proveniți din

păturile mijlocii sau nevoiașe, care apăreau ca luptători pentru concepția novatoare a lumii, împotriva sensurilor ei vechi.

Am trecut în revistă pe cîțiva dintre premergătorii lui Shakespeare. În realitate, rădăcinile sale sînt mult mai cuprinzătoare. Ele îmbrățișează literatura națională de la vechile balade, prin Chaucer (autorul vestitelor *Povestiri din Canterbury* din sec. XIV) pînă la euphuism. Dar ceea ce nu va fi niciodată îndeajuns subliniat, e contribuția povestitorilor anonimi ascultați în tinerețele lui, de la care marele scriitor a învățat dramatismul tragic al unei acțiuni simple, atît de tipic pentru opera lui și pentru cele mai bune ale contemporanilor săi.

Poate fi numit și întîmplare faptul că Shakespeare, cel mai strălucit reprezentant al Renașterii tîrzii în Anglia, a început prin a scrie despre cel dintîi mare înaintaș al ei, Thomas Morus. Contribuția sa, plînă de fervoare, la drama istorică neterminată, *Sir Thomas More*, este demnă de reținut. Această piesă de teatru, scrisă în colaborare cu alții — după un obicei generalizat pe atunci în lumea teatrului — conține o sută cincizeci de versuri, identificate ca dintre cele mai bune ale lui Shakespeare.[1] Vigilența cenzorului regal a intervenit atunci la timp, spre a împiedica reprezentarea unei piese în care bunicul reginei Elizabeth era tras la răspundere pentru înfometarea poporului, iar victima sa, umanistul Morus, era elogiat

[1] Cf. G. B. Harrison, *Introducing Shakespeare*, Pelican Books, 1948, p. 154, unde se menționează și susține părerea exprimată de un număr de shakespeareologi despre „mina" lui, in *Sheakespeare's Hand in „Sir Thomas More"*, ed. la Cambridge Press de A. W. Pollard.

pentru sprijinul acordat răsculaților. E posibil ca la compunerea acestei piese să fi colaborat și Dekker și Heywood, fruntași ai dramei elizabethane.

În această serie de prelucrări și rafistolări de piese mai vechi *(play-patch)* intră și contribuția lui de mai tîrziu la piesele istorice *Pericles și Titus Andronicus*, în care amprenta personală este de data aceasta atît de puternică, încît ele nu mai pot fi separate de repertoriul shakespearean. Scrise în spiritul melodramelor de succes, popularitatea lor, de care librarii și directorii de teatru au profitat copios, va ocupa două decenii din veacul următor.

După trei ani de muncă asiduă, Shakespeare izbutise să-și facă cunoscută în cercurile cultivate aptitudinea lui pentru compoziția dramatică și vocația sa poetică. Printre cei dintîi care i le-au recunoscut se afla celebrul Marlowe. Conlucrarea lor inițială nu putea decît să le folosească, în egală măsură. Nu-i prea greu să-ți dai seama de contribuția fiecăruia dintre ei la *Edward II* și la *Edward III*, ambele definitiv atribuite lui Marlowe, dacă te gîndești la diferența dintre stilul prolix și declamatoriu în care a fost scris *Tamburlaine (Tamerlan)* și umanizarea personajelor la care autorul ajunge în aceste două piese. Aș cuteza să spun că scena finală din *Edward II*, în care regele detronat și condamnat la moarte vede lumea cu alți ochi, făcînd bilanțul unei vieți risipite zadarnic, aparține în întregime mîinii lui Shakespeare. Semnele conlucrării celor doi dramaturgi apar și în *Edward III*, unde Marlowe a lăsat lui Shakespeare grija de a conduce dezbaterile amoroase dintre

rege și contesa Salisbury. E și un vers transpus direct, din *Sonetul 84* al lui Shakespeare.

Crinii strioați miros mai rău ca iarba rea...

Finețea analizei psihologice și uneori discreția expresiei shakespeareane anunță plăsmuirea puternicelor personaje realiste viitoare.

Și asemenea colaborări nu trebuie să ne surprindă, fiindcă ele intră așa cum am văzut în moravurile epocii.

Pe lîngă inovația versului alb, pe care l-a învățat de la Marlowe, Shakespeare îi va rămîne datornic pentru o serie întreagă de idei dramatice de pildă prezentarea eroului tragic central, în jurul căruia se va concentra acțiunea, marele patos al caracterizării și rezolvarea antimedievală a multor probleme etice, sociale și politice, pe care poetul din Stratford își va constitui gloria, devenind pe bună dreptate „unicul Scutură-scenă din țară".

În afară de Marlowe, fiecare dintre dramaturgii proeminenți ai epocii sale era deținătorul unei scîntei din geniul multicolor al lui Shakespeare, el însuși fiind o sinteză a tuturor, și poate chiar de aceea istoria raporturilor dintre Shakespeare și ceilalți poeți elizabethani continuă încă a fi un obiect de dispute istorico-literare. Dar de aci și pînă la atribuirea întregii opere shakespeareane lui Marlowe (cum teoretiza un critic [1], în ciuda realității biografice și sutelor de studii în care

[1] Calvin Hoffman, în *The Man who was Shakespeare*, susține că Shakespeare este nici mai mult, nici mai puțin decît pseudonimul lui Marlowe care n-ar fi fost asasinat, precum se știe, ci s-a refugiat pe continent, în Danemarca, de unde își trimitea operele la teatrele londoneze. Cartea d-lui Hoffman este pur speculativă și nu demonstrează nimic, în afara dorinței de reclamă a autorului.

limitele comparației dintre cei doi „frați de breaslă" au fost pe deplin stabilite) ni se pare că e o distanță astronomică, pe care, chiar și în zilele noastre, doar fantezia cea mai aprinsă o poate străbate.

Să urmărim deci, mai departe, firul existenței londoneze a omului care a fost William Shakespeare.

DOUĂ LUMI

În cei trei-patru ani cît a lucrat „la toate", pe la Dick Field, Will Combe sau la bătrînul Burbage, tînărul Shakespeare s-a adaptat repede mediului nou în care intrase. Londra avea la acea dată cam două sute de mii de locuitori. Pe ulițele pietruite și pe fluviu era un du-te-vino necontenit. Pe Tamisa circulau cam două mii de bărci, în lung și-n lat, iar strigătele barcagiilor, mai ales pe ceață, răsunau neîncetat pînă departe : *Eastward ho !* [1]*... westward ho !...* Către răsărit ! către apus ! indicînd direcția traversării, pentru a evita accidentele de circulație. Regina și nobilii de marcă aveau splendide ambarcațiuni, pe care londonezii le admirau, la prilejuri festive, cum trec, pavoazate, printre lebedele sălbatice care pluteau pe firul apei, ocrotite de legile vînătoarei. Centrul orașului, sau „bătaia peștelui", era între Bursă și Catedrala Sf. Paul. Curtea „Glorianei" dădea tonul modei : bărbații purtau tunici scumpe, cu mîneci înfoiate și pălării cu borul lat, iar femeile gulere înalte, plisate și rochii-clopot cu talia de viespe.

[1] Dramaturgul BEN JONSON (1573 ?—1637), prietenul lui Shakespeare, a scris o comedie cu acest titlu, în colaborare cu Chapman și Marston.

Peste tot treceau mercenari cu muschete și arbaletieri.

Peste lumea feudală, cu ierarhia ei seculară, neclintită, începuseră să bată puternic vînturile vremii noi iscate de setea de aur. Prin cuvîntul „gentleman“ nu se mai înțelegea, de cele mai multe ori, nobilul de viță veche, ci un burghez întreprinzător care pornise de jos și izbutise să dobîndească cinstire și rang prin negoțul înfloritor ce-l îmbogățise. În același timp, tot mai mulți nobili participă la activitatea companiilor comerciale rămînînd totuși legați de mediul rural, prin latifundiile castelelor lor străvechi și prin nenumăratele lor turme de oi.

Londra era orașul în care medievalismul se lichidase, sau era în curs de lichidare ; spiritul laic domnea nestingherit și nici monarhia, nici aristocrația nu mai aveau mare cuvînt de spus între zidurile Cetății, cu puterea și privilegiile ei, cu miliția cetățenească și cu blazonul ei. Orice abuz al Curții îi scotea din sărite și burghezul ofensat ieșea în uliță :

Urmează-ne, vom lua cuvîntu-n public :
Această faptă-i va scula pe toți.

(Poveste de iarnă, *II, 1*)

Marele oraș constituia un fel de stat în stat, o societate incipient burgheză, într-o Anglie care rămăsese monarhică și aristocratică, iar fermentul Londrei se răspîndea și fierbea în întreaga țară :

Cînd legea nu e-n stare
Să ocrotească dreptu', atunci drept fie
Să-mpiedici nedreptatea.

(Regele John, *III, 1*)

Puterea regală se concentrase în afara orașului, la Whitehall, sau Westminster și Turn, iar marea nobilime își părăsise reședințele din City, refugiindu-se în luxoasele locuințe din Strand, sau din împrejurimile palatelor regale și Parlamentului.

În vremea aceasta, Londra elizabethană, tot mai aglomerată, devenea, prin întinderea și bogăția ei, o formidabilă unitate socială și politică în cadrul regatului. Conștientă de această forță, regina s-a străduit, în toate felurile, să-și cîștige și să-și păstreze popularitatea, apărînd cît mai des în public și înnobilînd numeroși gentlemeni de origină modestă, care-și puseseră priceperea, spada și averea în slujba ei. Umbla o vorbă despre asta :

Sînt născut gentleman, înaintea tatii...

(Poveste de iarnă, *V, 2*)

Viața de fiecare zi a orășenilor nu se complicase, totuși, prea mult. Londonezul avut mînca pîinea din grîul și secara recoltate în comitatele din sud-est, savura merele și cireșele din Kent și bea berea din Royston și Essex, iar la tîrgul din Smithfield își alegea vitele de tăiere. Pentru transportul acestor bunătăți lucrau numeroși cărăuși, tocmiți pe nimica toată. Dar această vreme de aur nu ținea prea mult ; de altfel nici nu se ivea decît în anii deosebit de mănoși, cînd se puteau chiar exporta grîne, în Scoția, Norvegia și Olanda. De obicei, prealăudata îndestulare a Londrei nu apărea decît la mesele bogate. Majoritatea locuitorilor trăiau de pe o zi pe alta, mai ales după ce marile exoduri spre capitală ale țăranilor fără pămînt și ale mercenarilor suitelor seniorale desființate au supraaglomerat orașul, lărgindu-i mahalalele îmbîcsite și murdare și oferind un teren propice molimelor care bîntuiau pretutindeni. Ulițele strimte, pline de gu-

noaie și de stîrvuri, lipsa de apă și lumină, maidanele și gropile în care călărețul neatent se pierdea cu cal cu tot și marea mulțime a cerșetorilor și a hoților dădeau Londrei un aspect pe care serbările strălucitoare și hainele de preț ale curții Elizabethei nu-l puteau întru totul ascunde.

Comerțul era în floare. Chiar și pe „London Bridge" (Podul Londrei) se înșirau dughene.

Teatrele se aflau pe malul răsăritean al Tamisei, deci în afara jurisdicției orașului. Acolo erau și celelalte localuri de distracție, cele mai multe dintre *taverns*, bordelurile (ale căror pensionare erau poreclite „gîștele lui Winchester", fiindcă terenul se afla pe moșia Episcopului de Winchester) și cea mai mare atracție : „Paris Garden", cu arenele de lupte de urși, tauri și cîini, la care, de multe ori, se înghesuia și regina cu suita ei. Teatrele atrăgeau, bineînțeles, o mare mulțime de spectatori, iar prin 1587, cînd s-a deschis și „Trandafirul" cu Alleyn pe afiș, în rolul lui *Tamerlan, Faust*, sau în *Evreul din Malta,* recolta pungașilor de buzunare — organizați în „confrerii" cu regulamente și comandanți — era asigurată. Cu tot numărul crescînd al sălilor permanente, hanurile își păstraseră „curțile" de spectacole, cum apucaseră înainte de sosirea lui Shakespeare la Londra. În provincie, tot hanurile erau centrele artistice, iar actorilor le părea bine, fiindcă în turneele lor — obligatorii, în timpul molimelor cînd orice aglomerație fiind interzisă, primele întreprinderi vizate erau teatrele — aveau unde să tragă și să se producă.

Shakespeare, în drum spre Londra, se putuse convinge de avantajul acestei tradiții.

O dată cu dezvoltarea comerțului, drumurile începuseră să fie o forfotă de călăreți, pelerini și cărăuși cu rădvane grele, circulînd în toate direcțiile, dar mai ales spre porturi și capitală. Hanurile elizabethane primeau cu ospitalitate pe drumeți. Din nenorocire, în umbra acestei ospitalități, se puneau adesea la cale jafuri și omoruri, negustorii purtînd asupra lor întreg capitalul destinat cumpărăturilor, deoarece sistemul italienesc al băncilor s-a introdus mai tîrziu. De obicei, deși de conivență cu hoții, patronii hanurilor țineau la bunul lor renume, așa încît crimele nu se făptuiau sub acoperișul hanului, ci la prima cotitură a drumului. Shakespeare se referă la această specifică ospitalitate, în *Henry IV*, unde hoții mărturisesc că au complici în cele mai bune familii ale Angliei „fiindcă și acestea jefuiesc ca-n codru averea publică".

Deși hanurile nu erau totdeauna confortabile (la hanul din Rochester călătorii își făceau nevoile într-un colț pe podea), s-a înfiripat obiceiul de a sluji drept locuri de întîlnire și de ospețe nu numai pentru străini, dar chiar pentru familiile învecinate. În aceste hanuri *(inns)*, pe băncile de lemn, sau la tejgheaua hangiului, clasa mijlocie britanică și-a petrecut, vreme de veacuri, sărbătorile, bînd *ale* și punînd țara la cale.

În cazul de față, adică la Londra, hanurile acestea căpătaseră o altă culoare, adaptîndu-se cerințelor metropolei. Deveniseră ceva intermediar, între cafenea, tavernă și hotel, iar curțile interioare țineau locul scenei de astăzi din restaurantele cu program de „varietée." Deci, la „Taurul",

la „Belle Sauvage“ [1] la „Cheile încrucișate“, ca și la „Capul Mistrețului“ se mai puteau vedea spectacole dramatice. Ba, ceva mai mult, atunci cînd se întîmpla ca un spectacol al „Teatrului“ să fie cenzurat de Lordul Primar, trupa, profitînd de împărțirea administrativă a orașului, risipit sub mai multe jurisdicții, juca la „Cheile încrucișate“ ori la altă tavernă, unde spectatorii londonezi puteau găsi în același timp și în același loc : mîncare, băutură, teatru, muzică, poezie și camere de culcare. Furia puritanilor nu-i putea ajunge, fiindcă aceste cartiere, puține, încă neîncorporate în administrația City-ului, și de aceea denumite *liberties*, rămăseseră ostroave ale toleranței. Așa erau mahalalele : Shoreditch, Blackfriars, Clink (în Southwark) și altele. Acolo trăiau actorii pe jumătate surghiuniți, chiar dacă pe umărul mantăii purtau blazonul vreuneia dintre casele ale căror turnuri superbe se înșiruiau pe malul celălalt. Ni-i putem închipui traversînd fluviul, în barcă, nedespărțiți de o alăută sau violă, cîntînd, ca să le treacă timpul, șlagărul — adică „balada“ — la modă, „Mîneci verzi“, ultima creație a compozitorului Dowland :

Mînecile verzi s-au demodat,
Cele galbene nu se mai poartă ;
Negrele nu-mi plac, că-s cu păcat,
Albele-s, ah ! opere de artă...

Plăcerile muzicii erau atît de apreciate, încît bărbierii care încă nu angajaseră cîntăreți să le distreze clienții cît timp așteptau rîndul, erau ocoliți.

[1] „Frumoasa sălbatică“ — porecla indienei adusă pe continent de un vas francez.

Și-apoi muzică și poezie compunea oricine ținea să se arate, cît de cît, om de lume.[1]

Oamenii erau nerăbdători să afle ce se mai întîmpla în Regat, sau peste mări și țări. Însăși toropeala superstițiilor se risipea ca negura la bătaia vîntului. În lipsa presei, știrile erau transmise mai ales oral și, pentru ținerea de minte, se făceau în versuri. „Baladele“ acestea erau multiplicate, uneori în mii de exemplare. Ele vorbeau de întîmplări grozave, de Armada, de conspirația cutare, de vreo peripeție mitologică sau relatau vreo crimă comisă în Kent, sau în altă parte. O eroină a lui Shakespeare exprimă o preferință generalizată :

Îmi plac baladele astea tipărite...
Căci adevăr grăiesc întotdeauna.
(*Poveste de iarnă*, IV, 4)

Erau obișnuiți cu această gazetă versificată, ca în general cu poezia. Autolycus, din aceeași *Poveste de iarnă*, își recomandă mărfurile, cîntînd și recitînd cuplete, fără ca vreunul dintre țărani să-l considere pentru asta altfel decît foarte la locul lui.

[1] Numeroase sînt aluziile lui Shakespeare la cărțile de poezie atît de căutate pe vremea sa. Slender, în *Nevestele vesele* (I, 1) se fălește că a plătit 40 șilingi pentru o astfel de *Carte de cîntece și sonete*. Rosalinda în *Cum vă place* (III, 2) vorbește despre Odele și Elegiile atîrnate de crengile copacilor de către melancolicul amorez ; Gremio opinează asupra cărților de poezie în *Scorpia îmblînzită* (I, 2) ; Ducele Milanului admiră forța extraordinară a poeziei în *Cei doi din Verona* (III, 2) ; Margaret, în *Mult zgomot pentru nimic* (V, 2), pretinde să i se scrie sonete în cinstea frumuseții sale ; iar în *Henry V* (III, 7), însuși Delfinul Franței își amintește cu mîndrie de sonetul dedicat telegarului său, care începea cu : „o, minunăție a firii“.

De la principe pînă la ultimul *cut-purse* (pungaș) amatorismul era în floare pe toate drumurile : cîntece, madrigaluri, sonete [1] !... Originale sau comandate contra-cost, poemele, cîntate sau recitate în saloane sau la tavernă, făceau deliciul tuturora. Dar asta să nu ne lase impresia că spiritele erau, în consecință, foarte delicate.

În drum spre slujbele lui, Shakespeare trecea, cîteodată, pe lîngă Tyburn Tree, cam pe unde-i acum Marble Arch. Acolo se făceau execuțiile publice. Călăii elizabethani erau „artiști" în meseria lor. Dover Wilson descrie (în *Essential Shakespeare)* detaliile unei asemenea execuții prezidată de Richard Topcliffe. „Arta" consta în a-l spînzura pe osîndit, apoi a-i tăia frînghia înainte de a fi murit de tot, pentru a-i smulge inima vie din piept, cu o singură răsucire de cuțit, și a o arăta palpitînd, cu mîinile roșii de sînge, mulțimii entuziaste de gură-cască. Shakespeare își va aminti, în *Macbeth*, de „mîinile călăului de la spînzurătoare".

Acest miros de sînge nu mă lasă !
Nici un parfum din țara arăpească
Nu mi-l mai poate șterge de pe mîini.

(Macbeth, *V, 1)*

La o milă și ceva, spre răsărit, în cartierul Holborn de astăzi, era palatul lui Henry de Southampton, în care tînărul Shakespeare avea probabil acces, ca un obișnuit al casei. Cînd Chettle, editorul testamentului-invectivă al lui Greene, și-a cerut scuze pentru acuzațiile nedrepte aduse lui Shakespeare, a ținut să declare că „diferite persoane respectabile s-au pronunțat extrem de măgulitor la adresa calomniatului". E de presupus că una dintre acestea era contele de Southampton, un pasionat spectator de teatru și admirator al lui Shakespeare. Acest nobil tînăr se mîndrea cu atenția pe care o acorda oamenilor de litere, imitînd pe anticul Mecena, protectorul lui Horațiu.

Shakespeare îl cunoscuse probabil mai dinainte, din librăria în care lucrase, apoi, revăzîndu-se la teatru, legătura aceasta s-a reînnoit, iar poetul i-a dedicat tînărului conte cele două poeme ale sale : *Venus și Adonis* și *Răpirea Lucreției*, care circulaseră în manuscris, cu mult înainte de a fi publicate de Richard Field.

[1] Cuvîntul „sonet" este probabil o abreviație a italianului *Suonetto* și la origine era o poezie recitată cu un acompaniament muzical. Perfecțiunea acestei forme fixe a fost atinsă de Dante și Petrarca și, sub înrîurirea modei italiene, poeții englezi ai Renașterii au încercat s-o împămîntenească în Anglia. În poezia englezească, sonetul a apărut sub domnia lui Henry VIII introdus de poeții Wyatt și Surrey. Moartea lor prematură (primul din pricina temniței, cel de al doilea decapitat) a trecut făclia în mîna altor „sonneteers" între care, întîiul loc îl ocupă Edmund Spenser (alegoric, rece) și sir Philip Sidney (cîntăreț perpetuu al unei iubiri nefericite). Cărțile de „cîntece și sonete" au umplut literalmente librăriile în ultimul deceniu al sec. al XVI-lea. În 1592 a apărut culegerea de sonete a lui John Daniel, care a însemnat pentru lirica lui Shakespeare exact ceea ce versul alb marloweian i-a adus în teatru.

Deosebit de sonetul italian, sonetul clasic englez, în special sonetul shakespearean, e compus din trei strofe de cîte patru versuri de zece silabe, rimînd alternativ *(a, b ; a, b)* și un distih final, ca o concluzie a întregului poem. Devierile de la această formă sînt foarte rare.

Shakespeare rămîne dramaturg și în sonetele lui, atît de apropiate de monologul scenic. Primul dialog dintre Romeo și Julieta, la balul Capuleților, e scris în forma clasică a sonetului. Folosind această aleasă formă de expresie poetică, atît de frecventă în literatura timpului (și ar fi o greșeală să se considere genul acesta drept „aristocratic", într-o vreme în care sonetele erau puse pe note și cîntate ca romanțe pe la ospețe), Shakespeare contribuie, cu gîndirea sa vie și cu ardoarea sinceră a simțirii sale, la îmbunătățirea sonetului englez.

Față de moda Renașterii, de a-și constitui „brigate“ de oameni ai artelor în jurul lor, nobilii englezi se întreceau în a acorda „înalta lor protecție“ fie unei trupe de actori, fie vreunui cărturar celebru, sau vreunei cărți de succes. Pentru tînărul conte de Southampton, actorul, poetul și dramaturgul William Shakespeare a fost o asemenea deosebit de valoroasă achiziție, pecetluită, în scurt timp, prin sincera prietenie pe care Shakespeare i-a acordat-o, în schimbul unei simpatii destul de capricioase din partea răsfățatului senior.

Acesta împlinise majoratul, la apariția *Lucreției*; Shakespeare era numai cu cîțiva ani mai mare. Se trăgea dintr-o veche familie, cunoscută pentru oamenii politici și ostașii renumiți pe care-i furnizase coroanei, dar și pentru rezerva catolică arătată față de Elizabeth. Se născuse — cum știm de la Stratford — în umbra închisorii. Tatăl său făcuse parte din conducerea răscoalei pro-Stuart, din nordul țării, și murise în Turnul Londrei, în 1581. Grija educației tînărului conte fusese încredințată ministrului Burleigh, care nu s-a sfiit să-i ucidă dascălii, atunci cînd a băgat de seamă că uitaseră că trebuie să-și instruiască elevul în credința față de regină. Murind pe eșafod, cu un curaj de pomină, unul dintre ei, doctorul Wells, i-a dat o lecție nepieritoare de demnitate civică. Dimpotrivă, înlocuitorul său, pedantul protestant Giovanni Florio, a acceptat cu încîntare propunerea lordului Burleigh, ținîndu-l regulat la curent cu cele petrecute în cercul de prieteni al discipolului princiar.

Palatul lui Southampton era vestit în întreg regatul pentru splendorile lui. În încăperile spațioase și bogat mobilate pluteau arome alese, din cădelnițe lucrate de meșterii italieni ai Renașterii ; pe mese, în locul pocalelor mari de metal, străluceau cristalurile policrome de Veneția, iar pe pereți, în locul trofeelor de vînătoare obișnuite în palatele englezești din provincie, erau atîrnate tapiserii iscusit țesute și pînze celebre pictate de maeștrii italieni : Venus ieșind din spuma mării, Lucreția necinstită de Tarquiniu, strîngînd la piept pumnalul cu care își va curma firul vieții, iarăși Venus, respinsă de Adonis, Troia în flăcări — cele mai multe pictate cu atîta atenție pentru expresia umană, încît Shakespeare exclama :

> *O, cîtă artă-n zugrăvirea chipurilor :*
> *Fiece chip e cheia inimii celui pictat !...*
>
> (Lucreția, V, 1394—95)

Prietenii și invitații lui Southampton erau arbitrii eleganței elizabethane, la port ca și la vorbă. Purtau mante scurte, din catifea vișinie lioneză, brodată cu aur. La conduri aveau funde scumpe și paftale înflorite cu olmazuri, care costau fiecare 12 lire sterline. Ei vorbeau foarte metaforic, împrumutîndu-și vocabularul din romanul *Euphues* al lui *Lyly* [1], sau din *Arcadia* lui sir Philip Sidney, unde personajele foloseau o vorbire la fel de înflorată și de complicată ca figurile dansurilor la modă. De pildă, în loc să spună despre o doamnă : „Cît de frumoasă este !“ un nobil euphuist zicea cam așa : „Exclusiva ei exclusivitate exclude orice altă exclusivitate“, iar în loc să o întrebe pe o lady : „Cînd v-ați sculat astăzi ?“, zicea : „Cînd v-ați făcut astăzi patul nefericit, părăsindu-l ?“

[1] Romanul lui John Lyly, *Eupheus, sau Anatomia spiritului* (1579) se intitulează așa, după numele personajului principal, tînărul Euphues, care este rivalul lui Philantus pentru inima Luciliei.

Acest limbaj prețios era deosebit de gustat în cercul lui Southampton, atunci cînd Shakespeare a fost admis în anturajul contelui. Deși vocabularul ca și îmbrăcămintea tineretului acestuia erau vădit artificiale și teatrale, aristocrația elizabethană le cultiva cu sinceritate, văzînd în euphuism o manifestare a culturii Renașterii, așa cum considerau și muzica italiană și arta sonetului. De aceea, dîndu-și tributul său la această modă, Shakespeare reflecta în fond o realitate a vremii [1]. La balul Capuleților, Romeo îl întreabă pe un servitor :

Cine e doamna care-mbogățește
Mîna acelui cavaler, de colo ?...
(Romeo și Julieta, *I*, 5)

Asemenea intervenții nu sînt rare în teatrul de început al său ; astfel, în *Cum vă place,* un curtean spune că servitoarele au văzut-o pe Celia ducîndu-se la culcare, dar că a doua zi au găsit patul „lipsit de comoara lui".

Cu timpul, însă, Shakespeare va renunța la euphuism, ba chiar nu va pierde nici un prilej de a ridiculiza aceste apucături. O perfectă caricatură a unui asemenea gentleman euphuist este

[1] Schimbul de amabilități și „sporturile" la modă constituie îndeobște anacronismele multora dintre operele lui Shakespeare. Romanii vorbesc franțuzește : cînd Titus Andronicus îl invită la vînătoare pe Saturnius, spune că va veni să-i dea bonjour, dis-de-dimineață, amabilitate la care împăratul îi răspunde galant ; „Prea bine, Titus, și-ți spun *grand-merçi (Titus Andronicus,* act. I, sc. 1). Asemenea „scăpări" din partea marelui scriitor englez revin în atribuirea unui biliard Cleopatrei, unor mingi de tenis pescarilor lui Pericles, pistoale și orologii contemporanilor lui Coriolan, ochelari sfetnicului lui Lear și un țărm de mare... Boemiei.

Osric de la curtea regelui Danemarcei, pe care Hamlet și Horațiu îl ironizează cu dispreț :

Puișorul a șters-o, cu găoacea de ou pe cap...
Ăsta și cînd era la țîță, întîi își făcea
complimentul și pe urmă sugea. Cunosc eu mulți
de soiul ăsta (veacul nostru ușuratec mișună de
ei) care prind după ureche cîntecul vremii și aleg
din tot ce este numai fațada ; colecția asta de
vorbe umflate îi face să aibă trecere atît pe
lîngă proști cît și pe lîngă deștepți. Dar suflă
o dată bine asupră-le și-ai să-i vezi cum crapă
ca niște bășici de spumă.
(Hamlet, *V*, 2)

Viața tinerilor din anturajul lui Southampton era un neîntrerupt șir de petreceri. Se organizau fastuoase „mascarade" în care participanții deghizați în eroi, zei și zeițe dansau dansuri italienești și recitau madrigaluri, bînd vinurile dulci din miazăzi, sau „filozofau" cu o scobitoare între dinți (semn de mare distincție pe atunci) dinaintea somptuosului cămin de marmură, ori făceau ospețe „sardanapalice", sub privirile leneșe ale servitorilor care picoteau de somn sau pîndeau hartanele de pe masa stăpînilor. Shakespeare privea și înregistra, ca să-și amintească și de unii și de alții, la vreme :

O, măre Doamne, tu prea bine știi
Cît de puțin iubesc fanfaronada
Acestor adunări, de juni corupți...
(Măsură pentru măsură, *I*, 3)

Făclii, candelabre, masalale aprinse iluminau palatul în asemenea seri tulburate doar de trecerea iscoditoare a dascălului Florio în haine negre, ca un cioroi bătrîn și arogant, profesorul de italiană al contelui și informatorul Curții. Pedanteria și

stilul său bombastic exercitau o influență nefastă asupra acestui cerc de tineri care vedeau totuși în el un „spiritus rector“, un spirit îndrumător. Printre ei venea adesea și dramaturgul Chapman, vestit prin traducerile sale din Homer. Acesta le propunea crearea unor „școli de noapte“, după pilda „brigatelor medicee“ din Italia, în care tinerii aristocrați să se izoleze de lume, întru aflarea frumuseții pure și eterne.

Din colțul lui, tînărul de la Stratford asculta liniștit, adunîndu-și pe îndelete materialul pentru *Chinurile zadarnice ale dragostei* (1594), în care va ironiza asemenea elucubrații aducîndu-l pe scenă și pe acel Florio, sub chipul pedantului Holoferne [1], care se face de rîs cu teoriile lui.

Will locuise, la început, la prietenul său Dick, apoi se mutase la gazda unuia dintre ucenicii tipografiei, pe urmă la un han, unde neputînd lucra din pricina gălăgiei, și-a ales o altă gazdă, în partea de miazănoapte a orașului. De acolo, pe jos, către Blackfriars, sau cu barca spre Southwark, trecea prin fața închisorii Bridewell, dinaintea căreia era instalat stîlpul unde se biciuiau femeile de moravuri ușoare. Aceste flagelări sălbatice îl înfiorau de dezgust. Rătăcea îndelung pe ulițe, ca să uite, meditînd la barbaria evului său. . .

În viața englezului, de la cel mai puțin înstărit, pînă la marii burghezi ai Londrei, o vizibilă transformare se produsese. Pe ulițele pietruite, privind trecătorii, un vizitator de pe continent, obișnuit cu respectarea strictă a „somptuariilor“ — a legilor diferențierii costumelor după starea persoanei —

[1] Numele acesta a fost ales și împrumutat de Shakespeare de la scriitorul francez Rabelais (așa se numea primul profesor al lui Gargantua), fiindcă era anagrama lui Florio.

nu mai putea face, din ochi, această demarcație. Lumea era aici mai bine și mai liber îmbrăcată. Clădirile noi nu mai erau acoperite cu paie și coceni (așa cum fusese casa familiei Shakespeare), se utilizau la toate construcțiile noi din capitală și din provincie țigla, olanele și ardezia. În cele mai multe case dispăruse vatra primitivă, înlocuită fiind cu „căminurile“ cele noi. Arhitectura, îmbogățită de stilul italian, necesita o serie de elemente noi, printre care și sticla. Altădată, cea mai bună sticlă venea din străinătate ; în vremea Elizabethei, industria națională a sticlei a căpătat un puternic imbold, prin angajarea muncitorilor calificați fugiți din Franța din pricina intoleranței religioase. Arta decorativă găsește, la rîndu-i, un vast cîmp de activitate. Pereții sînt împodobiți cu tapiserii scumpe, venite din Flandra, din țările baltice, sau de la miazăzi. [1] Să ne amintim de casa lui Southampton ! Pentru pungile mai puțin pline, se recurge la sistemul pe care Falstaff îl recomandă hangiței : „...Pui să-ți zugrăvească pe pereți niște drăcii din alea, cu istoria lui Prodigal, sau o vînătoare nemțească ; asta face de o mie de ori mai mult decît toate atîrnătoarele și tapiseriile pătate de muște...“

Tablourile și portretele se află, deocamdată, numai în casele bogate. O artă mult prețuită într-o vreme în care fotografia lipsește este miniatura. Pentru chipul reginei „pictat în mic“, curtenii plăteau pînă la o sută de ducați de aur, ei erau principalii clienți ai meșterilor din școala lui Hilliard.

[1] Sînt celebre, la acea dată, tapiseriile flamande de Arras, de unde și numele de *arras*-uri dat decorurilor pictate din teatrul elizabethan, după care a urmat voga *gobelins*-urilor.

Venea apoi rîndul amorezilor, amatori de „suveniruri", care făceau cele mai multe comenzi pictorilor miniaturiști.

O țintă permanentă a batjocurii cetățenilor așezați era îmbrăcămintea înzorzonată și costisitoare a sclavilor modei. Veștmintele de gală ale unui curtean, cu bijuteriile și lănțișoarele de rigoare, costau cît o casă boierească.

Moravurile lumii rafinate de Renaștere se imitau pretutindeni. Folosirea ciorapilor în loc de obiele se generalizează, ca și saltelele moi și pernele de puf, pînă atunci rezervate lehuzelor. După pretențiile clienților hanurilor, se vedea că dacă *yeomen*-ii din generația trecută încă mai dormeau cu capul pe buturugă, fiii lor s-au deprins cu căpătîie de pene și paie, sau perne bune. O lume nouă și o vreme nouă se manifesta în toate domeniile vieții.

În Anglia lui Shakespeare nu mai exista o distinctă separare a claselor sociale. Întrepătrunderea lor se petrecea în mod curent, fără, însă, ca antagonismul dintre feudalitate și burghezie să-și tocească ascuțimea, în ciuda spiritului conciliator al unei suverane al cărei oportunism politic ajunsese de pomină în lumea întreagă.

Indivizi izolați, sau familii întregi, treceau de la o stare socială la alta, în funcție de graba cu care se îmbogățeau ori se ruinau. Intrase în arenă „marele nivelator". Societatea aceasta nu se baza pe egalitate, nici pe libertate ; acest lucru nu era cu putință. Totuși, bariere ca aceea dintre lordul medieval și restul populației, sau ca acelea dintre nobilimea franceză și „starea a treia" dispăruseră în bună parte în vremea ultimului rege Tudor. Tudorii avuseseră grijă ca nobilimea engleză de sînge să-și piardă treptat puterea militară și politică,

atît de primejdioasă pentru tron, așa cum fusese, de pildă, în vremea războiului celor Două Roze. Strămoșul reginei pledase îndelung și nu totdeauna cu succes, dinaintea seniorilor :

Privește agonia țării, vezi
Ce răni adînci pricinuiești. Întoarce
În altă parte vîrful spadei tale.
Lovește-i doar pe-acei care-o lovesc,
Și nu izbi-n acei ce-i stau de strajă.
O picătură doar de sînge, dacă
Din trupul țării pierzi, mai rău să-ți facă
Decît un rîu din sîngele vrăjmaș,
Întoarce-te să speli cu-a tale lacrimi
Cumplite răni săpate-n trupul țării.

(Henry VI, *partea I, III, 3*)

În schimb, Elizabeth pune mare preț pe mica nobilime, pe *gentry*, al cărei număr, bogăție și importanță crește, pe măsura decadenței seniorilor și a vechiului cler. Orașul și satul sînt legate mai strîns. Oamenii de lege, negustorii și *yeomen*-ii trec fără dificultăți în *gentry* : fiii lor mai mari avansează repede în slujbe înalte [1], iar fiii mai mici intră să învețe ca ucenici, deci viitori patroni, în manufacturi și în companiile de comerț. Dorul de învățătură, de aventură, de îmbogățire îi mînă pe toți laolaltă spre o nouă viață.

Să ne oprim o clipă asupra situației faimoșilor „ucenici ai Londrei", care constituiau partea cea mai radicală a populației capitalei. Ei reprezintă o categorie socială tipic elizabethană. *Statutul Meșteșugarilor*, adoptat în 1563, îndreptățea pe orice

[1] Primul sfetnic al reginei, William Cecil (apoi Lord Burleigh) era fiul unui *yeoman*, îmbogățit prin împărțirea averilor mînăstirești.

meseriaș calificat să aibă ucenici, pe răspunderea sa. Ucenicia dura șapte ani, dar înainte de vîrsta de douăzeci și trei de ani nu se acorda calfei dreptul de profesie. În numeroase cazuri litigioase, judecătorul de pace avea dreptul să intervină.

După un statut al lui Edward VI, orice persoană avea dreptul să le ia „vagabonzilor" copiii și să-i țină ca ucenici, pe băieți pînă la douăzeci și patru de ani, pe fete pînă la douăzeci. Dacă tinerii fugeau, ei deveneau pînă la acea vîrstă sclavii meșterilor care îi puteau pune în fiare, după bunul lor plac.

Prin *Statutul Meșteșugarilor*, care impunea un maxim de salariu, dar se ferea să impună un *minim*, judecătorii de pace mai erau împuterniciți să stabilească anumite salarii la muncile agricole, modificîndu-le după anotimp și după prețul mărfurilor. Iacob I Stuart, urmașul Elizabethei, a extins această reglementare a muncii asupra țesătorilor, a torcătorilor și asupra muncii salariate în general. Salariul în bani a crescut, dar nu proporțional cu deprecierea monedei și cu creșterea prețurilor. În fapt, deci, salariul tot scăzuse. Cu toate acestea, tradiția legilor care urmăreau nedepășirea maximum-ului, dăinuia în toată Anglia, ca și tăiatul urechilor și stigmatizarea cu fierul roșu a acelora pe care nimeni nu voia să-i angajeze. Ceva mai mult, dintr-o clauză a *Statutului* lui Iacob I, reiese că anumiți postăvari își îngăduiseră să dicteze tariful salariilor în mod oficial, în calitate de *judecători de pace* în propriile lor ateliere.

Cetățenii Londrei elizabethane trăiau vremurile agitate ale tuturor posibilităților, în care burghezia se pregătea să obțină puterea de stat, purtînd cu inocență și trufie pe frunte laurii civilizației Renașterii. Creșterea aceasta a clasei negustorilor se reflectă în mulțimea și bogăția fundațiilor pe care le subvenționează și a monumentelor pe care și le ridică.

Artele și puterea banului se înnobilează reciproc într-atît încît un actor-poet și director de teatru, după ce își va face avere, se va putea înapoia în tîrgul natal, cinstit de concetățenii săi cei serioși care îi vor și înălța, după moarte, un bust impunător [1], în stînga altarului bisericii Holy Trinity.

Expansiunea Angliei elizabethane nu mai avea nimic din „eroismul" cavaleresc al cuceritorilor de pămînturi din vremea Plantageneților. Concepția despre glorie a oamenilor de soiul piratului înnobilat Francis Drake se îndreaptă cu osebire spre sacul de bani care îl aștepta undeva pe glob pe orice navigator îndrăzneț. Omenirea se trezea într-o dimineață cu ciudate semne : răsărise „luceafărul erei capitalismului".

Îndrăzneala omului contemporan cu Shakespeare se canaliza sau spre opoziția religioasă, sau spre căpătuiala „eroică" elizabethană.

---

[1] Bustul lui Shakespeare (după care s-au luat unele dintre portretele existente) e situat în mica firidă de deasupra mormîntului său din biserica Trinității din Stratford. El a fost probabil făcut curînd după moartea scriitorului, de dalta unui meșteșugar nepretențios, pe nume Gerard Johnson sau Gheerart Janssen cel tînăr din Southwark, care și-a „înfrumusețat" modelul după gustul lui. Bustul acesta a fost restaurat în 1749, iar în 1793 vopsit în alb (peste pictura originală) la insistențele vestitului shakespeareolog Malone. În 1861, vopseaua albă a fost înlăturată și culoarea inițială a fost restaurată. Victor Hugo, în al său *Shakespeare*, l-a batjocorit pe Malone pentru ideea lui nefericită.

Cărţile cele mai citite în Anglia lui, alături de *Vieţile Martirilor* de Foxe, care aţîţau fanatismul religios anticatolic:

> *Eretic este cel ce-aprinde rugul*
> *Şi nu acel ce moare pentru bine!*
> (Poveste de iarnă, II, 2)

erau descrierile ample de călătorii şi invitaţiile la drumeţia pe mări ale lui Hakluyt. Fireşte că această tendinţă de plecare aventuroasă pe mări, în căutarea aurului, oricît se realiza ea, la început, în forme feudale, sau semifeudale, era totuşi incompatibilă cu feudalismul, fiindcă navigaţia era şi avea să devină în mod categoric o îndeletnicire burgheză, imprimînd caracterul ei antifeudal tuturor flotelor de război moderne [1].

Flota reginei era o asemenea flotă burgheză, inspirată de religia bătăioasă şi antifeudală a protestanţilor şi condusă în spiritul practic al negustorilor. În luptele pe care le va da pe mări, va fi în primul rînd vorba de o adîncă prăpastie socială şi politică, tradusă în termenii războaielor de cucerire.

Expansiunea economică a Angliei contemporane cu Shakespeare, iniţiată de „negustorii aventurieri", se caracterizează prin consolidarea faimoaselor „Companii cu privilegiu" *(chartered companies)*, care se angajau să facă negoţ, pe cheltuiala lor, cu anumite ţări. Aceste companii nu se dădeau înapoi de la lupta armată şi de la piraterie spre a înfrînge concurenţa străină şi, în măsura în care cele mai multe aparţineau marilor comercianţi londonezi, să preîntîmpine şi concurenţa negus-

[1] Fr. Engels, *Decăderea feudalismului şi ridicarea burgheziei*, Ed. P.C.R., Bucureşti, 1945, p. 8.

torilor din celelalte porturi engleze *(the outports)*. Organizarea capitalistă a acestor companii al căror prototip este *Compania Indiei de Est* (1600) care aducea în ţară silitră pentru praful de puşcă, piper şi alte mirodenii, a fost o şcoală a viitoarei clase conducătoare ale cărei cadre vor dobîndi repede experienţă în exploatarea popoarelor subjugate (ca în Irlanda) şi în inrobirea celor coloniale. În 1588 *Compania Africană* — organizată pentru importul de aur şi fildeş — se ocupa pe faţă de comerţul de sclavi.

Aceste companii au urmărit şi au obţinut pînă la urmă monopolizarea traficului principalelor mărfuri de pe piaţa mondială [1].

În ultimii ani ai dramaturgului, Britania — modestă exportatoare de stofe de lînă şi regina piraţilor — va stăpîni aproape toate drumurile pe mare, din America primelor colonii stabile (puse în coasta spaniolilor — Virginia, Jamestown), pînă la Madras, în India şi, din mările Nordului, unde acţiona *Compania Ţărilor Răsăritene*, pînă în Etiopia, stabilind baze comerciale chiar în Japonia, unde va funcţiona o manufactură engleză după 1613.

Rivalităţile cu spaniolii din Ţările de Jos şi cu oraşele hanseatice, au împins flota engleză cît mai departe de metropolă, în căutarea noilor pieţe.

Corăbiile neguţătorilor englezi ajunseseră şi-n porturile româneşti. N. Iorga (în *Istoria comerţului românesc*, vol. I.) ne informează că „încă pe vremea lui Petre Şchiopul se căpătase de agentul la Constantinopol, William Hareborne, printr-un act special al lui Petre Şchiopul de la 27 august 1588,

[1] Cf. Al. Morton, *A People's History of England*, Laurence a Wishart, London, 1945, pp. 197—204.

dreptul de a scoate din Moldova orice marfă de orice fel, plătindu-se numai vama noastră, adecă de la orice lucruri în preț de o sută de galbeni. trei". Deși găsim negustori englezi prin socotelile Brașovului, această încercare n-avu urmări : legăturile cu agentul englez rămîn politice, cu toate că el acordă sprijinul său cîte unui negustor, ca Petru Elman, în afaceri cu Aron Vodă, care Elman însă se vede a fi fost sas din Moldova [1].

Persia putea fi atinsă pe căile fluviale rusești, fiindcă *The Moscow Company* intrase în legături cu Ivan IV, încă din 1553.

> *HERMIONA : Sînt fata împăratului Rusiei...*
>
> (*Poveste de iarnă, III, 2*)

Ea aducea în Anglia lemn, păcură, in și cînepă, ceară, blănuri și icre. Companiile comerciale, investite cu depline puteri, vor merge „pînă la capătul lumii" și, o dată cu ele, noii conquistadori, cu registrele, bibliile și cu armele lor. În această întrecere, orașele italiene pierduseră definitiv terenul, în favoarea portughezilor, olandezilor și englezilor. Ultima corabie venețiană a eșuat la Southampton, în 1587 și, o dată cu ea, întreaga eră medievală a comerțului. Trecuse vremea în care navele străine, sau engleze, duceau toată lîna colinelor Cotswolds, spre Anvers sau Levant. Marile manufacturi de pe insulă, conduse de hughenoți, sau de refugiații flamanzi, se pregăteau să o vîndă gata prelucrată. Se puseseră fundamentele țesătoriilor care vor duce mai tîrziu, pînă departe,

[1] Vezi și N. Iorga, *Premières relations entre l' Angleterre et les pays roumains (Primele relații între Anglia și România)*, în „Mélanges Bémont", Paris, 1913 ; și *Histoire des relations anglo-roumaines (Istoria relațiilor anglo-române)*, Iași, 1917.

faima postavului englez. O flotă engleză veghea Atlanticul, o sută de ani după ce John Cabot atinsese America, iar tutunul indian fumega ușor în pipele lungi ale clienților cumetrei Quickly, hangița de la „Capul mistrețului", prietena lui Falstaff pe care Shakespeare și-l face, bineînțeles, contemporan.

Shakespeare fusese desigur curios să vadă principala atracție, faimoasa *Paris Garden*, denumită astfel nu după numele capitalei Franței, ci după al aceluia care a provocat războiul Troii. Nimerise într-o zi de vară, cînd cartierul era foarte aglomerat. Se foiau pretutindeni : valeți — unii veniți să vîndă teatrelor costume din garderoba unui stăpîn răposat — cerșetori, ucenici, soldați, mijlocitoare, actori fără angajament, dansatoare „egipțiene" și vînzători ambulanți, șarlatani și matrozi de pe vasele străine. Trompetele și tobele sporeau larma asurzitoare, vestind începerea programului.

Fiarele cu care se mîndrea *Grădina lui Paris* în zilele acelea erau doi „urși din Urali", porecliți la Londra : domnii Hunks și Sackerson, probabil după numele proprietarilor. Erau două animale splendide, a căror forță și ferocitate ajunsese termen de comparație în conversația zilnică. Unii se lăudau că ajunseseră să le atingă lanțurile, alții se mîndreau că apucaseră să-i vadă dezlegați, ca domnul Slender :

> *...îmi place grozav sportul ; l-am văzut*
> *pe Sackerson slobod, de douăzeci de ori și*
> *chiar i-am pus mîna pe lanț.*
>
> (*Nevestele vesele, I, 2*)

Programul cuprindea patru numere. Primul, lupta ursului „legat la gard", cu o haită de dulăi.

Ursului i se piliseră, în prealabil, colţii şi ghearele, pentru ca lupta să nu fie inegală şi spectacolul să poată dura convenabil. În ciuda acestor precauţii, jumătate din haita sălbatică a cîinilor hămesiţi era, de obicei, culeasă de pe jos, sfîşiată, iar ursul, zdrelit şi sîngerînd, îşi primea porţia de aplauze şi de huiduieli. Altădată, ursul era victima ; dar, oricum, moartea era singura libertate la care bietul animal mai putea nădăjdui. Ciudată şcoală a curajului ! Doi dintre matrozii străini comentează ironic :

— Insula asta a Angliei poartă la sînu-i fiinţe
pline de îndrăzneală ; dulăii lor, mai ales, sînt
de un curaj nebunesc !
— Vai de pielea lor ; se azvîrl în gura ursului
rusesc care le zdrobeşte tigvele ca pe nişte mere
putrede !
E ca şi cum ai vorbi de vitejia puricelui care se
repede să-şi tragă breakfast-ul din buza unui leu !

(Henry V, III, 7)

Al doilea număr al programului : tot un urs, dar unul orb, pe care spectatorii erau invitaţi să-l zădărască, alergîndu-l în jurul ţarcului, împungîndu-l cu frigări şi izbindu-l cu picioarele. Cel mai mare haz se pornea cînd vreun adolescent încrezut încerca să-l călărească şi era muşcat, sau zgîriat, de fiara înnebunită. Atacarea ursului orb, din fugă, de către o ceată de copii, îi va sluji de comparaţie, într-o piesă viitoare [1].

După urşi, taurii. Nu ca în Spania, ci tot un taur „legat la gard", asupra căruia era asmuţită haita cîinilor. Apoi arena era pregătită pentru numărul final, păstrat, de obicei, pentru zile mari,

[1] În *Coriolanus*.

cînd veneau feţe simandicoase sau însăşi regina.

O maimuţă, tremurînd de frică, era pusă pe spinarea unui cal, căruia i se dădea drumul în arenă la galop, cu o altă haită după el ; cîinii săreau la maimuţă, dar armăsarul îi proiecta în gard cu lovituri sălbatice de copită. În cele din urmă, plictisit de călăreţul fără voie, calul se scutura şi azvîrlea maimuţa în arenă, iar dulăii se năpusteau asupra ei şi o sfîşiau. Toată lumea aplauda şi-şi ştergea lacrimile de rîs. Regina şi suita încălecau şi plecau. Restul spectatorilor se îndrepta, zgomotos, spre tavernele de pe Bankside. Acelaşi public va aplauda *Romeo şi Julieta...*

Satisfăcîndu-şi curiozitatea, tînărul Shakespeare se-ntorcea acasă — la gazdă — sau la han, cu gîndul la cîte văzuse. Mergea fără grabă, gîndindu-se :

Cam într-un ceas se-apropie vremea cinei
Şi pînă-atunci mai hoinăresc prin tîrg,
Pe la tarabe, mă mai uit la case,
Şi-apoi mă-ntorc, la han, să dorm şi eu,

(Comedia erorilor, I, 2)

La Stratford, tîrgoveţii îl avertizaseră că Londra e „Sodoma şi Gomora", şi acum zîmbea în sinea lui de spaimele bieţilor provinciali, care nu fără dreptate :

Ziceau că-i plin oraşul de pungaşi,
Tot de-alde fură oul de sub cloşcă,
Sau vrăjitori ce-ndată te deoache,
Şi te pocesc, sau sufletul ţi-l iau,
Hoţi prefăcuţi şi doctori şarlatani,
Şi fel de fel de păcătoşi...

(Idem)

Fiindcă erau de toate şi de tot felul, la Londra. Iar paza nopţii trecea mai mult de formă pe uli-

țele bîntuite de răufăcători. Pedepsele grele nu-i speriau, se pare, decît pe cei slabi de înger. Zilnic alte capete erau expuse pe Podul Londrei cu sîngele înghegat, iar prin alte părți „vrăjitoarele" erau arse pe rug, ca și „ereticii". O vreme a violenței, în care spada și pumnalul nu erau trase numai de bătăuși și asasini, ci chiar de oameni recunoscuți ca pașnici și cumsecade. Dacă nici Ben Jonson n-a făcut excepție, de ce blajinul Shakespeare n-ar fi răspuns, la fel „ochi pentru ochi", unei ofense din partea oricui ar veni :

Și atunci mînia ce-ți orbește mintea
Și furia ce-n inimă palpită
Și aprigă neliniște-l împinse
Să sară-ntocmai ca un leu flămînd...

(Henry VI, *partea I, IV, 2*)

În fiecare Romeo sau Mercuțio se ascundea un Tybald cu sîngele fierbinte. Sîngele acesta curgea, din belșug, pe toate treptele scării sociale. „Pacea Regelui" asigurată de Tudori prin reducerea baroniei feudale la tăcere, era, însă, prea puțin tulburată de aceste întîmplări. Însăși executarea Mary-ei Stuart, la 8 februarie 1587, după douăzeci de ani de captivitate, n-a produs senzație, așa cum se așteptau dușmanii Elizabethei.

Viața nefericitei regine a Scoției. alungată de pe tron pentru adulter și crimă — și adăpostită de Elizabeth care nu voia să lase închipuirii supușilor ei precedentul unei regine întemnițate — s-a sfîrșit în ziua-n care, bucuroasă de vestea unei agresiuni armate spaniole, a neglijat legile conspirației, iar scrisorile unui complot catolic, care urma să o proclame regină a Angliei și a Scoției, au căzut în mîinile lui Walsingham, copoiul Elizabethei, care

la dosarul rechizitoriului i-a adăugat și păcatul tinereților ei :

Regină, ești azi judecată sub învinuirea de înaltă trădare, pentru a fi săvîrșit adulter și a fi conspirat împotriva vieții Suveranului nostru stăpîn.

(Poveste de iarnă, *III, 1*)

A fost nevoie de trei lovituri de sabie, pentru ca trupul și capul ei frumos să fie despărțite, pe butuc. Călăul nu se dovedise „artist", spre ultimul ei nenoroc. Fiul ei, Iacob, rămas pe tronul Scoției, a primit știrea cu o durere rezervată. Gestul tardiv al Elizabethei îi deschisese drumul spre tronul Angliei, ultima odraslă a Tudorilor neavînd moștenitor.

Dar moartea Mary-ei Stuart a fost pretextul suprem al coaliției antibritanice. Filip II, cu încăpățînarea-i binecunoscută. pregătise o replică zdrobitoare la incursiunea lui Drake în apele spaniole. Planul lui era să prindă insula engleză într-o „debarcare în clește". Din Țările de Jos urma să vină Ducele de Parma, cu flota și garnizoana spaniolă de acolo, care însuma 30.000 de soldați, perfect instruiți, iar din Spania trebuia să dea iureș cea mai formidabilă flotă de război a evului mediu, cu alți 30.000 infanteriști, sub comanda ducelui de Medina-Sidonia, ostaș încercat, dar nul ca marinar. Galera de luptă, sau „crucișătorul cu vîsle" avea să dea cel mai greu examen din milenara-i existență, adică de purtătoare de trupe de infanterie (și cavalerie), fiindcă lupta navală. în sensul modern, nu fusese încă experimentată.

Amenințarea „papistașilor" a stîrnit în Anglia un imens val de patriotism. Ura față de agresori și spaima de tribunalele Inchiziției (care trimiseseră pe rug un mare număr de marinari englezi

capturați pe mare) transformase întreaga insulă într-o citadelă. Raportul de forțe era, însă, dezastruos. Spania în anii aceia se dovedise a fi o forță militară invincibilă. Elizabeth nu s-a adresat armatei, fiindcă nu avea, ci burghezilor Londrei. Le-a cerut 15 vase și 5.000 de oameni, iar Lordul Primar îi răspunse că-i va da, bucuros, 10.000 de oameni și 30 de vase de război ce aveau să încadreze cele 150 de corăbii de comerț puse la dispoziție de porturi. Flota engleză, compusă, în majoritate, din vase cu pînze, mai scunde, dar mai suple și unele mai lungi decît galioanele spaniole, era comandată de Lord Howard, avînd în subordine trei faimoși marinari, pe amiralii Drake, Hawkins și Frolisher.

Cînd flota inamică apăru în zarea portului Plymouth, cu cîrligele gata de „acostare" și cu infanteria cuirasată masată pe punte (încurcînd grozav manevrele marinarilor), focurile observatoarelor de pe coastă dădură de veste amiralilor că lupta se apropie. Atunci, spre surprinderea lui Medina-Sidonia, în loc să primească lupta, flota engleză porni în monom la o bătaie de tun depărtare de flancul spaniol și deschise focul, din mers. Amiralul improvizat mai constată apoi că tunurile englezești băteau mai departe și mai precis decît vechiturile sale. Tragedia era inevitabilă. Retragerea spre bazele ducelui de Parma a fost la fel de nefericită. Ducele nu era încă gata. Trebuia să aștepte la Calais încă două săptămîni. Atunci flota engleză izbi la Calais. O ultimă încercare de refugiu spre Scoția și apoi spre Irlanda catolică fu retezată de o groaznică furtună. Multă vreme după aceea, pe coastele Angliei, marea azvîrli la țărm leșuri, poloboace de vin și butoaie cu carne sărată și pești. „Invincibila" *Armada* distrusă dusese cu ea la fund gloria maritimă a Spaniei :

Credea că „vine, vede și învinge",
Dar rușinos înfrînt, el Neînfrîntul
A fost respins, din largul coastei noastre
De două ori, iar flota-i, bulucită
De-nalți brizanți, ca niște coji de ouă,
Se-nfipse-n stînci și țăndări se făcu.

(Cymbeline, *III*, *1*)

Dar primejdia spaniolă nu încetase. Încăpățînatul posomorît de la Escurial a dat poruncă să se construiască o nouă *Armada* și, cu sprijinul Ligii Catolice, a împresurat Anglia cu garnizoane vrăjmașe, din Irlanda, prin Calais, pînă-n Țările nordice.

La Londra anului 1588, Shakespeare a trăit astfel două evenimente capitale pentru debutul său literar : înfrîngerea *Armadei* și gloria teatrului lui Marlowe.

Sub semnul acestora va inaugura, doi ani mai tîrziu, o mare dramaturgie patriotică.

PARTEA A DOUA

1588 — 1600

TRUNCHIUL

ÎNFLĂCĂRATELE ZORI

Pentru oamenii vremii lui Shakespeare e caracteristică plenitudinea și tăria lor de caracter, faptul că „aproape toți trăiesc în plină vîltoare a timpului lor, participă direct la lupta practică, iau atitudine și luptă într-o tabără sau alta, unii cu pana și cuvîntul, alții cu sabia, iar alții cu toate deodată"[1]. El, Shakespeare, a ales arta cuvîntului rostit de pe tribuna teatrului.

Rivalitatea anglo-spaniolă din ultimele decenii ale veacului al XVI-lea izvorîse din hotărîrea neguțătorimii engleze, sprijinite de guvernămînt, de a sparge monopolul comercial pe care Spania feudală și catolică îl stabilise în apus și peste mări[2]. Această hotărîre se întemeia și pe sprijinul altor puteri maritime europene, în special al olandezilor, ale căror răscoale de eliberare au jucat un rol important în ansamblul evenimentelor de care ne ocupăm. Expansiunea unor astfel de țări mici, pe socoteala imperiului hispano-portughez, era și un aspect al dezvoltării lor națio-

[1] K. Marx—F. Engels, *Despre artă, op. cit.*, p. 343.
[2] Cf. Christopher Hill, *The English Revolution*, *Lawrence* & Wishart, London, 1949.

nale, strîns legat de pregătirea preluării puterii de către o clasă nouă.

Nedespărțită de Spania era papalitatea, consolidată după Consiliul ecumenic de la Trenta, prin iezuiți, inchiziție și contra-reformă, în vreme ce opoziția protestantă „eretică" s-a ridicat ca un bloc unitar sub drapelele flotei ultimului Tudor, să-nfrunte trufia catolică și imperială a „Invincibilei Armada" (a cărei înfrîngere a fost considerată un miracol, cînd, de fapt, un miracol era dacă nu s-ar fi produs). Înfrîngerea forțelor navale ale lui Filip II a fost o consecință a metodei noi de luptă pe mare, inagurată de căpitanii Flotei Canalului, bazată pe manevra rapidă de lárg și pe salva de artilerie. Dar a fost, în primul rînd, o izbîndă a patriotismului și luptelor pentru eliberarea națională. Fiindcă și infanteria spaniolă, elita pedestrimei europene, fusese nevoită să cedeze în fața insurecției armate a poporului Țărilor de Jos, orășenii și țăranii, organizați în detașamente de „calici ai pădurilor" și „calici ai mării".

Războiul spaniol, mai ales în prima lui parte, a fost totuși mai puțin un război național, decît lupta unei clase împotriva dușmanilor ei din țară și din străinătate, dusă de burghezia engleză atît în contra Spaniei — ca centru al reacțiunii feudale internaționale — cît și contra agenților ei din Anglia (aripa catolică a nobilimii „naționale", partizană a Stuarților.) Evlavia religioasă a celor mai mulți dintre marinarii englezi din secolul al XVI-lea și al XVII-lea nu trebuie să surprindă pe nimeni, fiindcă protestantismul lor era credința combativă a unei clase care pregătea revoluția. De aceea, războiul cu Spania poate fi considerat *o primă fază a revoluției engleze* și anume, mai întîi, ca o primă mare victorie asupra

reacțiunii feudale europene, apoi ca o formă inițială de mobilizare și experiență politică a acelor categorii sociale care, în 1649, îl vor trimite pe Charles I Stuart la eșafod, transformînd puritanismul într-o veritabilă armă ideologică în mîinile poporului :

> *Ia seama, ca dreptatea ta, o dată,*
> *Să nu se cheme, Sire, nedreptate !*
>
> (Poveste de iarnă, *II, 1*)

Această din urmă concluzie plecată de la constatarea că burghezia engleză a trecut, în ultima decadă a veacului al XVI-lea, de la lupta pentru existență la lupta pentru puterea economică și politică, trecînd peste capul Consiliului de Coroană în alianță cu monarhia, apoi peste capul monarhului, în alianță cu Parlamentul, spre a se alia, în veacul următor, cu Regele și cu Parlamentul împotriva revendicărilor maselor populare.

Shakespeare împlinea douăzeci și cinci de ani deschizînd seria dramelor sale istorice, a „istoriilor" *(histories)*, într-o vreme în care elanul patriotic al poporului se întemeia încă pe luptele împotriva agresiunii imperiului spaniol. Pentru documentare a adoptat fără rezerve versiunea istorică a lui Raphael Holinshed, ale cărui *Cronici ale Angliei, Scoției și Irlandei* apăruseră în 1577 și de care dramaturgul nu se depărtează decît spre a răsădi mai trainic, în realitate și în actualitate, spusele cronicarului.

În același timp, el trasează liniile generale ale concepției sale despre societate : deocamdată, un amestec de pietate față de gloria trecutului și de rezervă față de orice evenimente menite să tulbure pacea regelui, care, în perioada decăderii

feudalismului, reprezenta în fapt pacea țării. Această perioadă începuse încă în a doua jumătate a veacului al XV-lea, cînd „regalitatea, sprijinindu-se pe tîrgoveţime, frînsese puterea nobilimii feudale, creînd marile monarhii, bazate în esență pe *naționalitate*, în cadrul cărora s-au dezvoltat națiunile europene moderne și societatea burgheză modernă; și în timp ce lupta dintre orășeni și nobilime era încă în toi, războiul țărănesc german a constituit un semn profetic al viitoarelor lupte de clasă, deoarece a adus în arenă nu numai pe țăranii răsculați — ceea ce nu mai era nimic nou — dar, în spatele lor, apăreau precursorii proletariatului de astăzi, cu steagul roșu în mînă și cu revendicarea comunității de bunuri pe buze"[1].

După cum specificul umanismului englez a fost condiționat de particularitățile dezvoltării istorice a Angliei, opera lui Shakespeare oglindește, în mare măsură, prezența sa în această luptă a lumilor. De aceea, în analiza creației sale, studioșii vor începe cu dramele istorice, cu *istoriile* din care se desprinde mai limpede poziția lui, înțelegerea poporului, evoluția concepției sale asupra puterii monarhice (iluzia posibilității monarhiei care să exprime interesele poporului) și numai după aceea vor trece în revistă celelalte perioade ale creației lui Shakespeare.

Acest criteriu corespunde și celui cronologic[2], fiindcă primele lui patru lucrări dramatice au fost „istorii": Henry VI (părțile II și III, în

[1] K. Marx—F. Engels, *ibid.*
[2] Cf. James G. Mc Manaway, *Recent Studies in Shakespeare's Chronology* in „Shakespeare Survey" n. 3, Cambridge University Press, 1950.

1590/91; partea I în 1591/92) și *Richard III* (1592/93). În ce privește însă cronologia *acțiunii* (după cum se deapănă firul evenimentelor din istoria Angliei, repovestite de Shakespeare) ele capătă ordinea următoare: *Regele John*, cu a cărui domnie începe veacul al XIII-lea, *Richard II*, care stăpînește Anglia un veac și jumătate mai tîrziu, apoi *Henry IV*, care deschide seria urmașilor direcți cu *Henry V* și *Henry VI*, apoi un nou salt, peste numai două decenii, pînă la ultimul rege din neamul Plantageneților, uzurpatorul *Richard III*, după care vine rîndul Tudorilor (Henry VII) bunicul și *Henry VIII*, tatăl Elizabethei. Epopeea dramatică a lui Shakespeare, ce parcurge, direct sau prin aluzii, trei sute cincizeci de ani din istoria Angliei, pledează pentru consolidarea patriei sub domnia monarhului „bun", care luptă împotriva lorzilor feudali reacționari și împotriva dușmanului extern. Împletind adevărul istoric — așa cum l-a aflat de la predecesori — cu plăsmuirile imaginației sale creatoare, Shakespeare dă viață eroilor lui în așa măsură, încît, răpindu-le, de multe ori, ambianța istorică corectă, și-i face contemporani, purtători de cuvînt ai gîndurilor și frămîntărilor generației sale, supuși aceluiași „spirit al vremii" la care poetul se referă în repetate rînduri.

În prologul uneia dintre piesele londoneze de mare succes din ultimul an al veacului al XVI-lea, apăreau pe scenă trei figuri alegorice, închipuind: Comedia (cu o mască caraghioasă), Tragedia (cu un harapnic într-o mînă și un pumnal în cealaltă) și Istoria (arborînd, solemn, un steag și o darabană), adică cele trei subdiviziuni

ale genului dramatic admise, fără a fi strict observate, în teatrul cult elizabethan. Cit despre alte legi ale dramei, singurul țel era adevărul. adus pe scenă pe aripile poeziei, prin glasul autorului, care spune, fără ocol :

Și vă mai rog drept cor în astă dramă
Să mă primiți...

(Henry V, Prologul)

Trupa lui Henslowe dădea pe atunci spectacole cu o melodramă din cele mai proaste pe care le-au produs lingușitorii reginei : *Domnia zbuciumată a regelui John,* tipărită și difuzată în 1591 de librăria lui Clarke, din dosul Bursei. În această piesă compusă dintr-un amestec de moralitate și melodramă în stil baroc elizabethan, se ridica în slăvi figura lui Ioan-fără-țară, pentru a fi creat un precedent în materie de jafuri, sub pretexte patriotice și religioase, domenii în care, precum se știe, tatăl și bunicul reginei întrecuseră tot ce se poate închipui.

Răspunzînd acestei vulgare lingușiri, Shakespeare scrie drama istorică *Viața și moartea regelui John* [1], în care Ioan-fără-țară uzurpă dreptul la coroană al principelui Arthur, deschizînd astfel șirul sîngeroaselor războaie care sfîșie țara. Îndrăzneala poetului e cu atît mai demnă de remarcat, cu cît nu de mult, un nou grup de „complotiști" fuseseră spînzurați la doi pași de „Teatrul"

[1] Cronologia acestei piese este îndoielnică ; am adoptat argumentul Prof. P. Messiaen și Longworth-Chambrun care consideră *King John* o ripostă la piesa moralitate a lui John Bale, *The Troublesome Reigne...* (1591). În această perioadă intră și *Richard III,* urmarea ciclului deschis de *Henry VI,* întîia piesă a lui Shakespeare.

unde juca trupa lui Shakespeare. Dintre ei, unul fusese denunțat de același Sir Thomas Lucy, care îl înscrisese din nou pe John Shakespeare printre suspecți. [1]

În această perioadă (1587—1592), în care Shakespeare „face-de-toate" el trece cu ușurință de la un gen literar la altul : dramă istorică, comedie, poezie lirică. Cu „cronicile" *(Henry VI, Richard III)* și cele trei comedii scrise în anii aceștia *(Comedia încurcăturilor, Scorpia îmblînzită* și *Cei doi din Verona),* el deschide seria marilor succese în care îmbinarea fericită a realității cu fantezia optimistă constituie principala însușire înnoitoare a dramaturgiei sale.

Aceste piese și altele, care vor îmbogăți repede admiratul repertoriu al companiei lui Burbage, se jucau la „Teatrul" ridicat în plin cîmp, între zidurile fostei mînăstiri a Benedictinilor, denumită Fintîna-Sfîntă (Hollywell), după izvorul care susură în apropiere. Acea clădire de lemn, acoperită cu stuf, rivaliza cu cealaltă, „Cortina", unde juca trupa rivală a lui Henslowe sprijinit de ginerele său Edward Alleyn. La intrarea lui Shakespeare, în arenă, ca actor și scriitor dramatic, cea de a doua cîștigase sufragiile publicului, fapt care îi permitea lui Alleyn să se îmbogățească vertiginos.

[1] Prof. T. W. Baldwin, într-un studiu intitulat *Shakespeare adopts a hanging (Shakespeare adoptă o spînzurare).* (Princeton University Press), arată că scenele din *Comedia erorilor,* în care negustorul Aegeon din Siracuza e trimis la supliciu, în Efes, fac directă aluzie la execuția preotului Hartley, denunțat de Lucy și spînzurat la Hollywell, la intrarea Teatrului, la 5 oct. 1588.

Acest tragedian cucerise publicul prin mijloace artistice de o asemenea calitate, încît autorul lui *Hamlet*, referindu-se la ele, va izbucni cîndva. adresîndu-se tagmei actorilor :

...Dar dacă să zbierați aveți de gînd,
Cum fac atîția dintre voi, mai bine
Pe toboșarul tîrgului îl pun
Tirada să-mi recite. Și vă rog
Nu spintecați cu mîinile văzduhul...
Mă simt jignit adînc de cîte ori
Aud vreo matahală cu perucă,
Cum căsăpește patima-n bucăți,
Și publicul de jos, îl asurzește...
Pe unul dă-sta, l-aș croi cu biciul !...

(Hamlet, *III*, 2)

Curînd, însă, talentul de tragic al lui Richard Burbage, fiul dulgherului, și noutatea clowneriilor lui Kempe se afirmară cu tărie în repertoriul shakespearean, pe măsură ce autorii lui Henslowe, în frunte cu Heywood și Nashe, nu mai putură rivaliza cu „marele Will". Cu timpul, nici o stea de primă mărime nu mai e-n concurență : Thomas Lodge se refugiase în America în 1591 ; Robert Greene moare în 1592 ; Thomas Kyd avea să dispară, în anul următor, o dată cu Marlowe. După opt ani de muncă „la toate", steaua lui Shakespeare urca tot mai luminoasă, eclipsîndu-le pe toate celelalte.

În 1592, o năpastă a lovit teatrele din Londra ; o răscoală a ucenicilor a pricinuit închiderea tuturor localurilor de întruniri publice, din motive de securitate. Apoi, o nouă „plagă" epidemică a cuprins orașul, ceea ce a făcut să se înăsprească măsura, obligînd companiile teatrale, și cu ele pe

Shakespeare, să întreprindă lungi turnee prin țară.

E, vai, adevărat c-am fost pribeag
Și, măscuit, mă arătai la toți,
Cu gîndul frînt, vînzînd ce-avui mai drag,
La chinuri mii eu le simțeam noi soți
E-adevărat

(Sonetul 110)

Între 1592 și 1593, cît timp ciuma a întrerupt activitatea teatrelor, actorii au bătut vechile drumuri, purtîndu-și în chervanele grele puțina recuzită și multele necazuri, de la un han la altul. Multe trupe s-au dezorganizat și s-au risipit în aceste lungi și nedorite „turnee", așa că la înapoiere au trebuit să se regrupeze în noi „companii", după faimă și după mijloacele bănești ale fiecăruia dintre acționari.

Îmbunătățindu-și situația bănească, Shakespeare s-a mutat într-un cartier mai onorabil și a început să strîngă bani pentru reabilitarea familiei rămasă la Stratford. Ca scriitor și actor, el își va petrece timpul între noua-i locuință de pe Cheapside și hanurile din provincie, în curtea cărora dădeau spectacolul, ori luxoasele reședințe ale nobililor care (ca și Hamlet) primeau bucuros pe comedieni. Aceste obositoare drumuri călare nu erau lipsite de frumusețe :

Ce-nflăcărate zori mai știu, nu crezi,
Ce străluciri de piscuri văzui eu
Și poleiri de aur prin livezi
Și-n ape alchimii de curcubeu...

(Sonetul 33)

Un lucru e sigur. El a găsit timpul să scrie *Venus și Adonis*, și să fie primit în cercul umanistic din jurul lui Southampton. Publicarea acestui

poem marchează începutul „perioadei lirice“ și vine să-i confirme maturitatea poetică.

La 18 aprilie 1593, William Shakespeare cerea autorizația de tipărire pentru poemul *Venus și Adonis*, operă prin care arunca mănușa celebrităților literaturii engleze, lui Sidney și Spenser. În această capodoperă de tinerețe, poetul lua pilda numai de la Ovidiu, trecîndu-l „savant“ prin prozodia recomandată de faimosul Richard Puttenham, în *Arta poeziei engleze* pe care o editase Field.

Iar ca editor al primului său poem la modă, l-a ales pe același Dick Field, fostul coleg de școală din Stratford. A urmat înscrierea poemului „*Violul Lucreției*“ și a tragediei *Titus Andronicus* în care rivaliza cu Kyd.

„Compania Lordului Șambelan“ s-a înjghebat către sfîrșitul anului 1594, sub conducerea lui Richard Burbage, care în timpul turneelor fusese elevul cel mai bun al vestitului Alleyn. Edward Alleyn, acum în culmea gloriei, își constituise o altă trupă, rivală, sub patronajul Lordului Amiral și luase în primire teatrul „Trandafirul“ *(The Rose)* de pe malul Tamisei, lîngă Podul Londrei. La Compania Lordului Șambelan au aderat, între alții, William Kempe, cel mai bun clown al vremii, și tînărul actor Shakespeare, flăcău zdravăn, blond, cu ochii căprui și fruntea înaltă, dotat cu o putere de muncă și o inteligență uluitoare, a cărui *Comedie a încurcăturilor* avea să deschidă cu succes repertoriul din iarna anului 1594.

Noua companie avea să-și construiască o sală nouă în 1599, cînd va expira concesiunea vechiului „Teatru“. De acest nou teatru — al cărui acționar, actor și autor dramatic permanent va rămîne — Shakespeare își va lega numele și opera în așa măsură, încît, scriindu-și piesele, el va ține totdeauna seama ca ele să se potrivească scenei pe care vor fi jucate, actorilor care le vor interpreta și auditoriului căruia i se adresa teatrul său. Era tot un teatru „public“, spre deosebire de cele două, de amatori, patronate de cîțiva nobili, în care jucau băieții din corul Catedralei Sf. Paul. La acești „*copii*“ se va referi el în *Hamlet* cînd îi va numai „pui ai păsărilor de pradă“ pe nechemații care strică gustul publicului ; iar ironia sa va fi cu atît mai dureroasă, cu cît una din acele trupe particulare va juca la *Blackfriars*, singura sală acoperită, construită tot de bătrînul Burbage, însă, în care Consiliul Privat nu-i îngăduise acestuia să-și mute teatrul, pe motiv că sala era situată într-un cartier central și se tulbura liniștea proprietarilor din împrejurimi. Dar toate acestea se vor întîmpla ceva mai tîrziu.

Shakespeare era foarte iubit de actori, era „omul lor“. În *Întrecerea din Parnas*, o revistă satirică, scrisă și jucată la Cambridge în 1601, apare confratele și prietenul lui Shakespeare, William Kempe, actorul comic cel mai cunoscut din acea vreme, care spune : „Puțini dintre cei ce-au ieșit de pe băncile universităților scriu piese bune. Sînt prea doldora de Ovidiu, și prea vorbesc mult de Proserpina și Jupiter. Dar Shakespeare al nostru îi bate pe toți, ba chiar și pe Ben Jonson“. Cu toate acestea, faima unui dramaturg, oricît de talentat, nu se putea compara cu aceea a interpreților săi. În tot timpul vieții lui Shakespeare, numele său a fost pus în umbră de acela al lui Richard Burbage, tragedianul trupei, și de al primului ei comic, William Kempe, cunoscuți în toată Anglia.

În precizarea sa asupra atacurilor lui Greene, Chettle lăuda „caracterul glumeț și elegant" al scrierilor poetului. După toate probabilitățile, această caracterizare privește în special poemul *Venus și Adonis*, care circula atunci în manuscris. În dedicația adresată lui Henry Wriothesley, conte de Southampton, autorul își numește poemul „cel dintîi fruct al imaginației sale". Un „fruct" de o sută nouăzeci și nouă de strofe de cîte șase versuri. Următorul, *Răpirea Lucreției*, depășește făgăduielile debutului, recoltînd două sute patruzeci de strofe, închinate aceluiași patron, un an mai tîrziu (1594), cînd apare și comedia *Chinurile zadarnice ale dragostei*. Iar patru ani după aceea, găsim mențiuni despre „dulcile sonete ale lui Mr. Shakespeare". În orice caz, e bine să reamintim că, pe atunci, pînă la tipărirea unui manuscris, trecea de obicei o vreme destul de îndelungată, în care opera era cunoscută în cîteva cercuri de literați, prin copii de mînă. De unde deducem că nici poemul *Venus și Adonis* nu a fost scris mai tîrziu de 1592.

Poemul acesta s-a bucurat de un adevărat triumf, din păcate nu atît pentru valoarea lui literară, cît pentru moda italienizantă căreia îi corespundea, amintind, prin stilul manierat și avînturile amoroase, de poemele lui Boccaccio. Un contemporan „cu frica lui Dumnezeu" îl socoate „unul dintre opusculele scandaloase tipărite în Anglia", iar, într-o piesă de teatru (intitulată *Ce lume nebună, domnilor!*) Thomas Middleton pune pe un soț gelos să epureze biblioteca tinerei sale soții luîndu-i „toate lucrările libertine, ca *Venus și Adonis*, și altele"...

Subiectul poemului este împrumutat din *Metamorfozele* lui Ovidiu, una din cărțile de căpătii

ale lui Shakespeare. Zîmbetul poetului salonard, care urmărește strădania Venerei de a-l seduce pe frumosul și îndepărtatul vînător Adonis, se transformă nu numai o dată în rîs falstaffian abia stăpînit atunci cînd zeița roșește, bolnavă de dragoste și transpiră alergînd după tinerel. Prin coloritul convențional al alegoriei, străbate astfel, din vreme în vreme, penelul școalei flamande: Venus e o pămînteană de-a noastră; iar în Adonis, care nu poate veni la întîlnire, pentru că „mîine are de gînd să vîneze mistreți, împreună cu cîțiva prieteni", recunoaștem o trăsătură a gentlemanului englez al acelor vremi, amator de „sporturi".

Dacă unii dn biografii lui Shakespeare au vrut ca Adonis să fie portretul contelui de Southampton, iar tema poemului o invitație la căsătorie, în *Lucreția* altora le-a plăcut să vadă un avertisment împotriva amorurilor ilicite. Recurgînd din nou la Ovidiu, trecut însă prin una din povestirile lu Chaucer (*The Legende of Good women*[1]), Shakespeare descrie violul făptuit de Tarquiniu, un patrician roman înrăit în vicii, asupra Lucreției, soția credincioașă a viteazului Collatinus. Tarquiniu (ca și Macbeth și toți criminalii lui Shakespeare), este cu atît mai odios, cu cît își premeditează crima și este conștient de monstruozitatea ei. Poemul este cam prolix (numai descrierea unei tapiserii din iatacul Lucreției ia vreo optsprezece strofe), însă conține suficiente pasaje dramatice, pline de poezie, ca acele în care Shakespeare descrie noaptea, cînd „somnul de plumb se luptă cu puterea vieții și toată lumea doarme, veghind numai tîlharii și cei pe care grijile-i frămîntă, fiindcă sînt vremurile în care „săracii, șchiopii și

[1] *Legenda bunelor femei*

orbii... se zbat să-şi ducă viaţa, orfanul moare de foame în timp ce asupritorul se îngraşă ; justiţia chefuieşte, iar văduva jeleşte"...

Dacă astăzi nu i se acordă aceeaşi importanţă, nu putem subaprecia valoarea *Lucreţiei* în mersul general al creaţiei shakespeareene ; mai tîrziu vom recunoaşte figura lui Tarquiniu, privindu-l cu atenţie pe Angelo, din *Măsură pentru măsură*, după cum în ruşinea şi groaza ce urmează crimei din poem am putea surprinde spaimele ucigaşilor din *Macbeth* :

Cu pas furiş, ca mersul lui Tarquinius,
Spre ţinta sa, ca un strigoi se-ndreaptă.

(Macbeth, *II, 1*)

Istoriografia recentă acordă mai multă atenţie dramei *Arden din Feversham*, şi pe bună dreptate. E o piesă din viaţa de familie a englezului mijlociu, din anii lui Shakespeare, un model de dramă burgheză, întemeiată pe studiul realist al caracterelor. Morala ei (fiindcă este în fond o „moralitate", deşi infinit mai deghizată decît predica dramatizată de la jumătatea secolului) reiese firesc din izbînda virtuţii şi a justiţiei, asupra viciului şi crimei. Burghezul Arden, ocupat cu negustoria ce-l îmbogăţeşte, este înşelat de Alice, soţia lui, care, deşi trecută de prima tinereţe, nutreşte o patimă arzătoare pentru tînărul Mosbie, un fel de arivist al burgheziei pretimpurii. Iubirea aceasta clandestină este alimentată, din partea femeii, de capriciile unei înflăcărate pasiuni carnale, iar din partea frumosului Mosbie, de graba cu care doreşte să se căpătuiască prin averea lui Arden. După o serie de tentative neizbutite, cuplul criminal reuşeşte să-l ucidă pe bogatul negustor, dar condamnarea promptă a justiţiei omeneşti îi împiedică să se bucure de roadele crimei. Aceasta e drama.

Studiul psihologic amănunţit şi stăpînirea neaşteptată a mijloacelor dramatice, cu care această renumită întîmplare din acel veac fusese transpusă pe scenă, a făcut ca, în discutarea paternităţii piesei, unii comentatori să o atribuie lui Shakespeare, pornind de la ideea că eroul întîmplării era o rudă îndepărtată a poetului.

Autorul stratfordian a adoptat totuşi o atitudine suficient de obiectivă faţă de toate personajele. Cu toate că simpatia sa se îndreaptă, în chip necesar, spre nefericitul negustor, el îl zugrăveşte pe Arden cu atenţia unui pictor flamand, fără să-l idealizeze. Justiţia elizabethană apără cu grăbire şi dă satisfacţie burghezului lezat, dar nu-i poate conferi nimbul eroului. Arden e ros de morbul îmbogăţirii ilicite, al cupidităţii ; e unul din cămătarii englezi, care, în acea vreme, ticseau închisorile cu datornici şi robi fugari. Cu multă vigoare este înfăţişată crima însăşi, cînd Alice se străduieşte să spele urmele de sînge. Momentul a fost reluat cu o deosebită forţă artistică de Shakespeare în faimoasa scenă în care Lady Macbeth retrăieşte o serie de amintiri în timp ce e cuprinsă de somnambulism. În epilog, autorul se adresează spectatorilor, rugîndu-i să-l ierte pentru faptul că în piesă nu vor afla nici un fel de „înfrumuseţări", argumentînd că, pentru artă „este suficient şi simplul adevăr".

Drama burgheză a triunghiului înregistra prima ei victorie din istoria universală a teatrului.

De la *Arden din Feversham* pînă la Bernstein şi Bataille, sînt trei secole şi jumătate de literatură, dar construcţia dramatică şi analiza psiho-

logică, perfect conduse, nu-l dau de rușine pe autorul anonim nici în zilele noastre. Scena în care Alice, femeia adulteră, descoperă brusc cusururile bărbatului, după o atît de lungă conviețuire, atunci cînd se simte irezistibil atrasă de frumusețea virilă a lui Mosbie, vestește, peste secole, clipa în care Ana Karenina, fatal îndrăgostită de Vronski, remarcă, în gînd, privindu-și bărbatul : „Ce urechi clăpăuge are !..."

Întîlnirea amanților-complici, de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, e demnă de evocat :

Mosbie : *Ce-i cu tine ! Nu te mai recunosc !*

Alice : *O, de m-aș mai putea întoarce la nevinovăția mea dintîi, de-aș putea redeveni femeia cinstită a lui Arden, eu, stricata, care sînt totuși femeia lui Arden. Ah, Mosbie ! Tu m-ai strămutat din cinstea mea și-ai făcut din mine ținta batjocurii săpîndu-mi pe frunte numele tău, numele tău de înșelător și om de rînd. Dacă m-ai avut, ai izbutit numai prin farmece ; blestemate să fie vrăjile cu care m-ai fermecat !*

Mosbie : *Dacă o iei așa, blestemele mele să te-ajungă pe tine ! Tu îți plîngi numele bun pierdut ? Eu să-mi plîng încrederea lumii și calea chivernisirii mele, pierdute pentru totdeauna din pricina ta, fiindcă norocul mi-a întins mîna, să mă ridice la rang și avere, chiar mai presus de tine, iar eu l-am scăpat, întinzînd mîna după o stricată ca tine ! Eram gata de nuntă, cu o fată bogată, tînără și frumoasă, mai frumoasă și mai bogată decît tine și mai de neam.*
Și am pierdut-o, din pricina ta, fiindcă m-am făcut de rîs ținîndu-mă de poalele tale, că m-ai fermecat prin cine știe ce vrăjitorii. Oh, dar am să știu eu să sparg vraja asta care m-a făcut să iau o cioară drept porumbel. Stai ! Pînă acum nu m-am uitat la tine mai cu luare-aminte : nu, nu ești frumoasă, nici dulce. Nu te cunoscusem bine : acum, îți dai arama pe față. Și ce mă mîhnește nu-i că văd cît ești de respingătoare, ci că văd atît de tîrziu. Du-te, pleacă și te-mpreună cu rîndașii : sîngele meu e prea ales ca să se amestece cu-al tău !

Alice : *Doamne ! Ce să mă fac ?*
Toți prietenii îmi spuneau, și eu nu voiam să cred : Mosbie mă iubește doar pentru averea mea ! Ascultă-mă, Mosbie ; numai două cuvinte... te implor... și, decît să las limba să te mai rănească, mai bine mi-o sfîrtec cu dinții. Uită-te la mine, Mosbie. Te rog !
Dacă tu ești mînios, pentru mine nu mai e tihnă pe lume. Te-am ocărît ? Fac penitență. În locul icoanei, pun icoana ta. Uite cum rup filele acestei Sfinte Scripturi *și-n locul lor pun scrisorile tale de dragoste. În locul cuvîntului Domnului, vor fi de-acum cuvintele tale și credința mea vei fi tu, Mosbie. Hai, vorbește... Nu merit această tăcere jignitoare. Asta ți-este iubirea ? Tu, care ai un auz mai ascuțit decît iepurii și ochiul mai ager decît vulturii, nu vezi și nu auzi ce se-ntîmplă cu mine ? De ce taci, tu care vorbești de obicei atît de frumos și de convingător ? Greșeala mea nu-i atît de gravă, ca să uiți cum trebuie să te porți cu o femeie ca mine...*

Mosbie : *Nu, nu. Sînt un ipocrit nereușit. Niciodată nu mă voi putea preface destul de bine ca să pot fi la fel cu cei din lumea ta. Aerul pe care-l respiră plămînii voștri, pe noi, ticăloșii, ne sufocă. Amărît și nenorocit ce sînt !... Un biet mizerabil.*

Alice : *Tu, Mosbie, dragul meu ! Mîndru ca un rege ! Cum aș cuteza eu să te judec pe tine ? Nu cresc flori alese din bălegar ? Și trandafirii nu se nasc din răsuri ? Ce-mi pasă mie ce a fost tatăl lui Mosbie ? Nu genealogia i-o admir, ci valoarea lui, numai a lui.*

Mosbie : *Ah ! femeile ! Cît sînt de dibace să ne potolească cu vorba cea dulce. Să uităm cearta asta,*

scumpa mea Alice, şi nu mă mai face să mă supăr pe tine.

Alice : *Hai, să pecetluim cu un sărut împăcarea noastră* (Se sărută.)

Mosbie : *Atenţie ! vine cineva...*

Epoca tulbure dinaintea maturităţii, de căutări şi elanuri fără direcţie, de muncă împrăştiată şi fără imediată mulţumire, dar mai ales de strîmtorare materială încetase. William Shakespeare urca acum un drum greu, pieptiş, dar cu pasul sprinten şi sigur al alpinistului experimentat. O dată cu Anglia dobîndise, prin războiul cu o soartă nedreaptă, pacea necesară genezei unei lumi fără precedent şi laurii învingătorului, prin *noul stil* al său, în care fantezia şi inteligenţa se logodeau cu scena sub semnul unei poezii nemuritoare. Gestul tragic şi gestul comic, prin el, se umanizează, iar poezia cucereşte publicul fără emfază, numai prin frumuseţe, o frumuseţe bogată şi multicoloră, tot elizabethană în esenţă, dar făcută să slujească sentimentelor şi cugetului omenesc în progres.

MAI ÎNTÎI, PATRIA

În gigantica „epopee dramatică" dedicată poporului său, William Shakespeare s-a avîntat cu îndrăzneala marelui amiral aventuros. Ştia cît de greu îi va fi să se pregătească, apoi să pornească şi să ducă pînă la capăt această întreprindere unică în literatura mondială. *Regele John* a fost încă o lovitură de încercare, după „istoria" războiului celor Două Roze.

În elanul său dramatic, poetul a trecut uşor peste unele nepotriviri istorice (războiul cu francezii durează treisprezece ani mai puţin, iar pe cîmpul de luptă trage artileria, cu un veac înainte de folosirea armelor de foc în războaie), dîndu-şi în schimb osteneala de a-şi face eroii să trăiască aievea, prin culoarea vie a acţiunii şi prin autenticitatea fiecărui om în parte. El prezintă un rege medieval sălbatic şi despotic, pedepsit pînă la urmă pentru crimele sale. Moartea lui John aduce uşurare în inimile tuturor iubitorilor de ţară. Aceştia învaţă că nimic şi nimeni nu poate lovi Anglia, dacă poporul nu este trădat :

...Dacă Anglia rămîne credincioasă sieşi !

(Regele John, V, 7)

Shakespeare s-a ținut îndeaproape de sursa cronicarului, pe care, după bunul său obicei, o susține mereu prin aluzii la vremea lui, elizabethană.

După moartea lui Richard Inimă-de-Leu (1199), tronul Angliei urma să revină nepotului său Arthur, fiul răposatului Geoffrey Plantagenet [1], duce de Bretania, fratele mai mare al lui Richard ; însă, moștenitorul legal fiind nevîrstnic, tronul a fost uzurpat de regentul țării, John-fără-țară, fratele mai mic al lui Richard și unchiul tînărului prinț. Protectorul interesat al lui Arthur, regele Filip-August al Franței — îndemnat de Constance, mama prințișorului — trimite un sol în Anglia, spre a-l soma pe uzurpator să înapoieze celui în drept titlurile și averile răpite. Sfătuit de regina-mamă, Eleonora, regele John refuză să se tîrguiască cu regle Franței și se pregătește de război. După plecarea solului francez, la curtea lui John se prezintă un tînăr voinic, cam slobod la gură, pe nume Filip Faulconbridge, venit să se judece dinaintea scaunului regal, cu fratele lui, pentru o moștenire. Dar regina-mamă deslușește în acest năzdrăvan trăsăturile lui Inimă-de-Leu și șoptește fiului său :

Cu Inimă-de-Leu la chip aduce
Și slobod e la gură, ca și el.
Nu bagi de seamă trăsături anume
Din fiul meu în boiu-acestui om ?...

Cercetîndu-l, regele John află că Filip este într-adevăr fiul nelegitim al lui Richard : îl innobilează, schimbîndu-i numele în Richard Plantagenet și-l ia pe lîngă sine, ca oștean de nădejde, în războiul cu francezii. Acest „bastard" — poreclă pe care va preschimba-o în renume pe cîmpul de bătălie — socotind cum a pierdut el moștenirea burghezului Faulconbridge, dar a dobîndit slava unui os de domn, cugetă cam astfel (și se poartă în consecință — ca unul din prietenii tînărului conte de Southampton) :

În cinste am făcut un pas-nainte,
Dar mulți pași de pămînt am dat-napoi.
Acum pot face dintr-o lele-o doamnă.
„Sir Richard, bună ziua !" „Mulțumesc !"
Și dacă-l cheamă Gheorghe îi spun Petre ;
Căci cinstea nouă-nouță uită numele :
Ar fi prea cuvios, prea cumsecade
Altminteri. Acum, iat-un călător !
Cu scobitoarea, el, la loc de cinste [1].
Cînd nobilu-mi stomah s-a ghiftuit,
Cînd mi-am supt dinții, atunci catihisesc
Pe înțepatu-mi oaspe : „Scumpe domn",
(Proptindu-mă în cot așa încep),
„Mult te-aș ruga"... Aceasta e întrebarea,
Răspunsul vine ca-ntr-un catehism :
„O, domnule"-i răspunsul, „la poruncă ;
Cum ți-o fi voia ; sluga dumitale".
Iar întrebarea : „Eu a dumitale".
Și așa, într-un divan de măgulele,
Răspunsul neștiind ce-i întrebarea,
Și pălăvrind de Alpi, de Apenini,
De Pirinei, ca și de rîul Po,
Taifasul se lungește pîn'la cină.

---

[1] Acesta purta la coif, în loc de penaj, o ramură înflorită de ienupăr (în franțuzește — *genet*), de unde și numele de „Plantageneți", pe care l-a purtat întreaga dinastie.

[1] A purta o scobitoare între dinți era, atunci, un semn de eleganță.

Aceasta e evghenisita lume[1]
De seama mea și-a-naltului meu duh.
Copil din flori al vremii lui rămîne
Cel care n-are gust de-a cerceta
(Eu sînt așa, cu acest gust sau fără !)
Nu numai obiceiul și purtarea,
Înfățișarea, portul hainelor,
Ci-al sufletului freamăt, spre a stoarce
Veninul dulce, dulce buzelor
Acestui veac. Vreau să cunosc veninul
Nu doar spre-a săvîrși viclene fapte,
Ci-a mă feri de viclenii, căci el
Mă va stropi pe treptele măririi.

Întîlnindu-se dinaintea zidurilor cetății Angiers, ai cărei cetățeni refuză să deschidă altuia decît învingătorului, cele două oști vrăjmașe se înfruntă prin vorbele de ocară pe care și le zvîrle capetele încoronate. Se ocărăsc mai ales cele două femei : Constance, mama lui Arthur, cu soacra ei, regina-mamă Eleonora. În furia lor, rostesc multe adevăruri despre interesele meschine ale principilor care-și tîrăsc popoarele în războaie. Cetățenii din Angiers propun regilor Angliei și Franței să se împace, pecetluind pacea lor prin căsătoria delfinului Louis, cu Blanche, nepoata regelui John. Soluția e îmbrățișată de ambele părți, fără știrea Constancei care, atunci cînd află că Arthur e părăsit de regele Franței și de aliatul acestuia, arhiducele de Austria, îi acuză de trădare. Nimeni nu ține seama de durerea ei, în afară de Bastard, care vrea să se răzbune pe arhiducele de Austria, fiindcă arhiducele, precum se știe, pricinuise moartea lui Richard Inimă-de-Leu. În fața acestei „prea

[1] În sens ironic — „lumea selectă", „protipendada".

josnice și rău tocmite păci" urzite spre folosul celor mari, Bastardul exclamă :

Smintită-lume, regi smințiți, smintită
Și rînduiala lor...
E lumea, iaca, bine cumpănită,
Se-nvîrte lin pe loc, cînd ăst Folos,
Ăst povîrniș, ăst brînci, această nadă,
O-împinge către rău stricînd făgașul
Și calea-i dreaptă, buna-i năzuință !
Folosul, pezevenghie prefăcută
Și mincinoasă !...
Pentru Folos își calcă regii vorba.

Dîndu-și seama că simpatia poporului se-ndreaptă spre Arthur, regele John plănuiește să-l suprime și de aceea îl „ia sub protecția sa", dîndu-l în grija unui slujitor devotat, șambelanul Hubert de Burgh. Copilul moare încercînd să fugă din turn.

Poporul se frămîntă, fiindcă John e urît pentru jafurile și cruzimile lui ; un predicator sărman îl înfruntă pe rege prorocindu-i sfîrșitul. Hubert aduce știrea că o nouă armată franceză debarcă sub comanda Delfinului. Războiul reîncepe. Cardinalul Pandulpho, legatul Papei, trimis să trateze pacea în folosul acestuia, trece de partea regelui John, cînd recunoaște supremația bisericii catolice. Atrași de făgăduielile francezilor, nobilii englezi fug la inamic. În tabăra apărătorilor pămîntului strămoșesc n-a rămas decît Bastardul și ostașii simpli. Ei nu se gîndesc la cearta capetelor încoronate, ci la faptul că patria este în primejdie. În ciuda înțelegerii cu regele John, trimisul Papei ține cu francezii, care se dovedesc, în luptă, mai slabi decît își închipuise el. Bastardul îi dă în vi-

leag ipocrizia și, adresîndu-se nobililor, îi înfruntă, spunîndu-le :

Voi, mîrșavi trădători, să luați aminte,
Voi, ulii sîngeroși, ce sfîșiați
Inima mamei voastre, Englitera,
Roșiți de-așa rușine...

Greu bolnav, regele John se retrage la mînăstirea Swinstead, unde vin și nobilii fugari, să se împace cu el (fiindcă fuseseră avertizați de un conte că Delfinul nu le rezerva o soartă prea fericită). Aci, însă, regele John e otrăvit de un călugăr și pe patul de moarte află, din gura Bastardului, că jumătate din armata engleză a fost surprinsă de fluxul oceanului și înghițită de valuri. Această știre îl răpune. În fața leșului fostului rege, Bastardul cheamă țara la arme, împotriva cotropitorilor francezi și își închină spada noului rege, Henry III. Dar nu mai e nevoie de noi lupte, fiindcă francezii au cerut pace, prin cardinalul Pandulpho. Moartea uzurpatorului și supunerea seniorilor rebeli a readus în țară pacea mult dorită de vajnicii ei apărători :

E bine tot cînd s-a sfîrșit cu bine :
Căci ținta zbuciumului e coroana.
(Totu-i bine cînd sfîrșește bine, IV, 4)

În *Regele John*, Shakespeare nu menționează documentul feudal de mare însemnătate, denumit Magna Charta (semnată la 15 iunie 1215, de John-fără-țară, sub presiunea baronilor aliați cu cetățenii Londrei), prin care puterile monarhului erau limitate, chartă pe care, de la Henry III pînă la Henry VI, toți regii Angliei o ratificaseră în chip solemn, articol cu articol. Dar omisiunea e explicabilă fiindcă declinul feudalismului scosese trep-

tat Charta din actualitate, deoarece puterea nobililor fusese zdrobită în războiul celor Două Roze, iar burghezia engleză, în ascendență, nu avea niciun interes să se mai prevaleze de o legiuire care îi acorda *unele* drepturi, atunci cînd tindea să le dobîndească pe *toate*. Ceea ce Shakespeare urmărește în permanență este stîrnirea văpăii curate a patriotismului în sufletul concetățenilor săi.

Continuarea acțiunii a putut fi urmărită de spectatorii elizabethani în anul 1595, în „istoria" intitulată *Viața și moartea regelui Richard II*. Apoi urmarea acesteia, în cele două părți din *Henry IV* și, mai departe, în *Henry V*, a cărei premieră s-a dat la „Globul", teatrul cel nou, într-o epocă de mare elan patriotic, a războiului din Irlanda.

De altminteri, nici *Regele John* n-a fost prima producție dramatico-istorică a lui Shakespeare. După contribuția la *Sir Thomas More*, debutul său e îndeobște considerat (cu aproximațiile asupra cărora vom insista) trilogia *Henry VI* (1590).

În *Henry VI*, concepută și parțial scrisă mai înainte, atitudinea scriitorului nu era suficient de clară. Simpatia lui se îndreaptă, în mod firesc, spre reprezentantul unității naționale, către „principe", recunoscut și *uns* de către autoritatea ecleziastică. Credința sa de „recuzant" (care refuză să considere pe rege cap al bisericii) justifică, fără îndoială, recursul permanent la „legitimitatea" unei dinastii și la „uzurparea" care ar sta la temeiul alteia. Pe de altă parte, atitudinea lui Shakespeare, de rezervă față de „răscoală" în general, îl împinge la erori grosolane, cum este în cazul de față caricaturizarea lui Jack Cade și a răzmeriței acestuia împotriva samavolniciilor marilor seniori (1450), pe care o prezintă denaturat, de pe

pozițiile burghezilor bogați ai Londrei, impuși la grele biruri în timpul ocupării orașului de către răsculați.

Nu este exclus ca, date fiind mașinațiile de culise ale membrilor Casei de York, o parte dintre oamenii lui Cade să fi avut legătură cu acești seniori care pregăteau războiul civil, iar riposta, întotdeauna promptă a lui Shakespeare, să izbească în „uzurpatori", fără multe menajamente. Cu atît mai mult, cu cît amintirea celor treizeci de ani de jafuri și crime, făptuite de cele două bande ale pretendenților la tronul Angliei, nu era prea îndepărtată, iar poporul dorea, cu orice preț, liniștea lui de muncă :

Primejdioase sînt aceste timpuri...
Virtutea-i sugrumată de ambiție
Iar mila a căzut sub mîna urii,
Și oamenii-s vînduți. O, izgonită-i
Dreptatea-n țara maiestății tale...
(Henry, VI, partea a II-a, III, 1)

Avînd toate acestea în vedere, te minunezi totuși de ascuțita perspicacitate istorică a scriitorului, explicabilă numai prin zugrăvirea realistă a oamenilor și a faptelor lor. Fiindcă, în ciuda superstițiilor legitimiste ale cronicarului Holinshed, Shakespeare respectă adevărul istoric, atunci cînd prezintă victoria finală a Casei de York fără prea multe regrete, știut fiind azi că ea a reprezentat, de fapt, victoria provinciilor mai avansate economicește (Sudul, Estul și Londra) și a pregătit terenul pentru monarhia Tudorilor din veacul următor, favorabilă emancipării claselor mijlocii. El face același lucru, atunci cînd Ioanei d'Arc îi recunoaște mai puțin meritele de sfîntă, decît acelea de eroină a francezilor.

Stabilirea colaborării dintre Shakespeare, Marlowe și alții, la drama istorică în trei părți *Henry VI*, a fost o problemă grea. Această sîngeroasă trilogie se dedică în întregime războiului : războiului de cucerire purtat în Franța și războiului civil provocat de Casele de York și de Lancaster denumit al „celor două roze". „roza roșie" a lui Henry VI de Lancaster și a reginei Margareta este tîrîtă în sînge și noroi de către odrasla Casei de York, care pînă la urmă face să triumfe „roza albă", adică clica respectivă de seniori.

Punerea în discuție a paternității acestei piese a lămurit o serie de probleme în „controversa" amintită. Cercetătorilor nu le-a fost greu să distingă în prima parte a dramei *Henry VI* o varietate de stiluri, vădind, după toate probabilitățile, o conlucrare a mai multor autori ; așa încît faptul că tustrele părțile figurează alături în „canon" (ediția originală, din 1623), nu se datorește decît socotelilor editorului, care a adăugat și partea unde Shakespeare a fost doar coautor [1]. S-a putut stabili astfel că această parte a fost scrisă un an după redactarea de către Shakespeare a celorlalte două părți (în 1590—1591) ; lui Marlowe revenindu-i dreptul asupra scenelor „tari", amintitoare de tragediile sale, în care abundă crime sîngeroase, citatele latinești, comparațiile mitologice și violențele de limbaj atît de apreciate de spectatorii elizabethani.

[1] E semnificativ că Francis Meres, cărturarul contemporan a cărui lucrare *Palladis Tamia* (1599) aduce o serioasă contribuție la studiile shakespeareene, enumără piesele lui Shakespeare, fără să menționeze Partea I, cu atît mai mult cu cît știm (din mărturia lui Thomas Nashe) de cît succes s-a bucurat reprezentarea ei pe scenele londoneze.

Tot în *Partea I* sînt și semne ale intervenției altor poeți elizabethani, ceea ce nu poate să nu fi dat apă la moară acelor confrați invidioși, care, la un moment dat, i-au creat lui Shakespeare reputația unui „corb împăunat cu penele altora", cum i-a zis Greene.

Istoria spune că după lungi și sîngeroase bătălii, în care nobilimea engleză a fost decimată, coroana a revenit lui Edward IV, fiul mai mare al ducelui de York. Fiul mai mic al ducelui, un infirm din naștere, pe nume Richard (mai tîrziu duce de Gloster) s-a dovedit, în tot acest timp, de o cruzime și o răutate monstruoasă :

De soartă însemnat, să-l ocolești
Ca pe năpîrci și broaște veninoase.

(Henry VI, partea a III-a, II, 2)

Ultimele scene din *Henry VI* indică limpede planurile lui Richard — ucigașul lui Henry VI și al fiului lui — atunci cînd se urcă pe tron Edward IV. Dar Richard de Gloster e hotărît să ajungă *el* rege, continuînd seria crimelor lui înspăimîntătoare. Înfățișîndu-l astfel, Shakespeare anunță și penultimul capitol al epopeii sale naționale, care se va intitula : *Tragedia regelui Richard III, cuprinzînd comploturile mișelești împotriva fratelui său Clarence : nemiloasa ucidere a nepoților lui nevinovați, tiranica uzurpare și întregul curs al detestabilei lui vieți, precum și moartea-i binemeritată.* Noua piesă a fost tipărită de editorul Andrew Wise, la 1597 și numai în timpul vieții autorului, a cunoscut șase ediții.

Dacă în *Regele John,* Shakespeare ne prezintă un rege „rău", de tip medieval, un sălbatec egoist, care-și ispășește crimele printr-un sfîrșit tragic, Richard III este cu atît mai odios, cu cît, citîndu-l

(iarăși anacronic !) pe Machiavel, se arată *conștient* de gravitatea crimelor lui, pe care le făptuiește cu cinism, sub masca unei demagogii abile. Succesul piesei în rîndul publicului elizabethan a atins culmile unui veritabil triumf. Gloria lui Richard Burbage, interpretul rolului titular, a fost atît de totală, încît ghidul unei excursii, arătînd cîndva episcopului de Oxford cîmpul de bătaie de la Bosworth, dădea acelui prelat o uimitoare lămurire : „Aici și-a oferit Burbage regatul pentru un cal... Aici a fost ucis Burbage !"... Era vorba, bineînțeles, de ultima bătălie a lui Richard III, dar și de faima unei realizări artistice fără precedent. Poate că o umbră de amărăciune a *actorului* Shakespeare, jucînd un rol mai modest decît Burbage, să fi inspirat marelui scriitor această plastică imagine, dintr-o altă dramă istorică :

Precum la teatru, ochii celor mulți,
Atunci cînd un actor iubit ieșit-a,
În silă-l vor privi pe cel ce intră
Gîndind ce politicos va fi-n tirada-i,
Astfel, mai mult în silă l-au primit
Pe bietul rege, cînd sa-ntors acasă
Și nici o limbă bun-venit nu-i spuse...

(Richard II, V, 2)

Au trecut de atunci ani, aproape trei sute șaizeci și tot atîția mari actori s-au străduit, iar unii chiar au izbutit să smulgă laurii de pe fruntea primului *interpret* al crudului monarh ; dar omenirea a păstrat inegalabilă gloria neîntrecutului creator, modestului actor și scriitor „aplecat asupra mesei lui de lucru" cum se va recomanda în finalul epopeii sale patriotice William Shakespeare.

Omul în care Shakespeare concentrează viciile regelui „rău", nu cunoaște nimic din cele ome-

nești : nici dragostea, nici mila, nici frica. Richard de Gloster elimină obstacolele ce-l despart de coroană, folosind „machiavelic" toate armele : prefăcătoria, amenințarea, mita, lingușirea și crima. Această complexitate de trăsături odioase se reunesc într-un trup hidos, dar puternic, pe care-l completează o inteligență diabolică. [1]

George de Clarence, fratele șovăielnic, este întîia victimă a zbirilor plătiți.

Un moment de sublimă poezie e relatarea coșmarului său în Turn, cînd presimte apropierea ucigașilor. Visase că se afla pe o corabie, liber, în drum spre Franța :

Clarence : *Pluteam în larg, în cercul mult al undei,*
Din turn scăpat, tăind către Burgundii,
Cu Gloster printre funii, căngi, catran.
De-acolo el mă ridică la punte,
Cu fața către-o Anglie de var.
Privirăm lung, bătuți de gînduri multe
— Ghirlande grele, corbi ce se întorc —
Din vremea luptei Lancaster și York.
Și cum treceam văzduhul de podețe
Ce leagă-nalt catargul de catarg,
Gloster căzu ; și vrînd să-l țin îmi dete
Brînci jos, în lunca verde unde sparg
Valuri ca turnuri — O, ce vis ursuz !
Ce chin în gînd ! Ce roiuri în auz
E înecarea ! Ce popor de chipuri :
Cetăți de prore negre, din nisipuri ;
Pești pășunînd mii trupurile-n bancuri ;
Teascuri de perle, aur, crîng de ancori...
— Ce focuri reci, ce forfotă, ce glorii,
Ce scump sipet, în pîntecele mării ! —
Erau mari geme rătăcite-n tigve
De om, ca un mai viu și ager ochi,
Rîs scăpărînd albitelor relicve ;
La galben mîl, smintitul lor deochi. [1]

(Richard III, *I, 4*)

După înlăturarea fratelui său, Clarence, va veni rîndul propriilor lui sprijinitori. O idee nebunească îl îndeamnă să ceară mîna norei lui Henry VI, lady Anne, în clipa în care aceasta își conducea socrul la locul de veci. Această scenă, în care hîdul asasin cucerește inima femeii căreia i-a ucis și soțul și socrul, chiar dinaintea leșului victimei, este atît de bine susținută prin gradarea genială a momentului dramatic, încît devine perfect plauzibilă ; Richard conduce cu atîta ascuțime psihologică discuția — blestemîndu-se, amenințînd, implorînd, insinuînd c-a ucis de dragul ei — încît nu numai Anne se lasă convinsă, dar chiar însoțitorii ei din cortegiul funebru devin parcă părtașii binevoitori ai acestei noi ticăloșii a mon-

[1] Istoricul american Paul Muray Kendall încearcă să „reabiliteze" pe Richard III. În monografia pe care o semnează, el pornește de la premisa că istoricii casei domnitoare a Tudorilor au falsificat datele personale și istorice în legătură cu Richard, care în realitate n-ar fi fost nici infirm, nici posedat de instincte criminale. El ar fi apărat interesele țării împotriva intrigilor de la curtea regală britanică. Singura trăsătură negativă pe care o admite Kendall este aceea că Richard III ar fi fost prea taciturn și nu dorea să se facă publicitate în jurul său. În ceea ce privește modul cum regele a fost prezentat de Shakespeare în piesa cu același nume, Kendall este de părere că Shakespeare nu s-a putut situa deasupra prezentării negative făcute de istoricii dinastiei Tudor. E o interpretare similară cu aceea pe care unii critici de teatru o dau *Viforului* lui Delavrancea inspirat tot din Shakespeare.

[1] Traducere de Ion Barbu. W. Shakespeare, *Richard al III-lea*, E.P.L., B.P.T., 1964, pp. 62—63.

ștrului Gloster. Curînd după ce a sedus-o, o părăsește.

Acest păianjen veninos, și-a întins plasa în altă parte. Moartea subită a regelui Edward IV și aducerea la tron a unui copilandru — cel mai mare dintre cei doi fii ai regelui — îi netezește calea. Cu sprijinul unui nobil, căruia îi făgăduiește titluri și moșii, îi atrage pe cei doi copii în Turnul Londrei, unde îi dă pe mîna călăilor. Apoi, în sfîrșit, solicită și obține coroana, după ce cîțiva derbedei, tocmiți dinainte, au strigat pe străzile Londrei : „Trăiască regele Richard !"

Din această clipă, Richard III, de teama căruia tremurau pînă și complicii lui, face totul pentru a-și consolida tronul. El nu ezită să-i ceară fostei regine — mama celor doi prinți uciși în Turn — mîna fiicei ei, Elizabeth de York. Și, prin aceleași mijloace prin care o convinsese pe blînda și nefericita Anne, izbutește să-i smulgă și ei consimțămîntul. Apoi, trimite la moarte alți vechi complici și se înalță pe leșurile lor.

Dar Shakespeare știe cînd și cum să prăvale palošul răzbunător al dreptății, asupra celor ce dăunează societății. Cel chemat să restabilească în Anglia omenia și pacea este nepotul lui Henry V, Henry Tudor de Richmond, aflat în exil, deci departe de mîna dibace și criminală a regelui. Cu sprijinul unui mănunchi de viteji, adunați în jurul lui la întîiul semn al revoltei, Richmond își așteaptă dușmanul, pe cîmpia de la Bosworth. Ceea ce deosebește, însă, de vechiul război această nouă ciocnire dintre un York și un Lancaster e faptul că în tabăra lui Richmond se află reprezentanți ai ambelor „roze", fiindcă ceea ce îi unește este o cauză mult mai nobilă : salvarea țării „de sub jugul tiraniei" și o pace care să pună pe vecie

capăt măcelului. Îndemnul la luptă, rostit de Richmond, o arată, fără emfază, cu o impresionantă simplitate :

Iubiți compatrioți, am spus destul...
...Cînd te muncești să dai tiranul jos,
În tihnă vei dormi de l-ai răpus,
Cînd lupți cu inamicii țării tale,
Ești răsplătit prin însăși propășirea-i ;
Cînd lupți să-ți scapi de silnicii nevasta,
Ca pe-un voinic te va primi acasă ;
Cînd lupți să-ți scapi copiii de năpastă,
Nepoții te-or slăvi la bătrînețe !
Așa fiind, desfășurați stindardul
Și trageți sabia bucuroși, cu Domnul !

Chinuit de spectrul crimelor sale și părăsit de tot mai mulți, Richard are o clipă de ezitare, apoi se avîntă în luptă, ca un tigru setos de sînge, căutîndu-l pretutindeni pe Richmond :

Un milion de inimi bat în pieptu-mi !
Să fluture stindardul ! Înainte.
'Nainte, spre dușman ! Strigați cu toții :
Sîn-George să ne-ajute ! Hai, pe ei !
A noastră e izbînda...

În toiul luptei, Richard pierde calul și continuă să se bată cu sabia goală în mînă dar gata de fugă :

Un cal, un cal ! Regatul, pentru un cal !...

Aflîndu-se, în sfîrșit, față în față cu Henry, după o scurtă și sălbatică luptă (pe care o încep în scenă, dar o sfîrșesc în culise), Richard e răpus, iar lordul Stanley îl încoronează pe învingător cu coroana regală, pierdută de uzurpator pe cîmpul de bătaie.

Urcat pe tronul bunicului său, cu titlul de Henry VII Tudor, noul monarh ia de soție pe Eli-

zabeth de York, punînd astfel capăt pentru totdeauna războiului civil și calamităților din „frumoasa țară a Engliterei“ :

Azi rănile civile s-au închis,
Iar pacea iarăși va domni senin :
Și fie să domnească în veci. Amin !

Această piesă, jucată de Slujitorii Lordului Șambelan cu un succes care a stîrnit invidia trupei rivale a lui Henslowe și Alleyn, se aseamănă cel mai mult cu genul pasional și sîngeros *(blood and thunder)* cu care fusese deprins publicul elizabethan.

A trebuit acel excepțional simț al măsurii, mereu dovedit de Shakespeare, pentru ca *Richard III* să nu supere un spectator modern, ba chiar să se situeze printre capodoperele dramaturgiei engleze și să merite, pînă astăzi, comentariile cele mai favorabile.

Concepția lui istorică e pură și simplă :

Cînd se preschimbă forța-n tiranie ?
Atunci cînd se desparte de conștiință !

(Julius Caesar, *II, 1*)

Ultimul capitol din epopea sa națională, *Henry VIII* (în care Shakespeare povestește viața fiului învingătorului de la Bosworth, Henry VIII, tatăl reginei Elizabeth) va fi scris mult mai tîrziu, după moartea Elizabethei, din motive pe care le vom arăta mai încolo, legate de altele, pe care le vom relata îndată.

SĂ RÎDEM, PUCK !

Poemul mitologic care-i cîștigase celebritatea în lumea bună din Londra, Oxford și Cambridge fusese aprobat, pentru publicare, de un cenzor cu care Shakespeare se mai întîlnise cîndva : John Whitgift, arhiepiscopul de Canterbury, una și aceeași persoană cu episcopul de Worcester, care, cu zece ani în urmă, îi dăduse dispensa de căsătorie.

Se schimbaseră atît de multe, de la fuga lui de-acasă !

Se pregăteau să joace *Visul unei nopți de vară* la nunta *lady*-ei Southamptom cu Thomas Heneage [1]. Rolul prințului Theseu i se potrivea lui Richard Burbage, junele-prim al trupei, ca „o mănușă de Stratford“. Avea și un splendid costum nou, cumpărat de la un valet de casă mare, căruia stăpînul, conform obiceiului, i-l lăsase moștenire ; trebuise doar puțin ajustat, căci răposatul era mai corpolent. Will îl rugase să vorbească și să se poarte firesc, ca un adevărat lord, ca lord Essex,

[1] Contesa era la o a doua căsătorie ; va mai fi măritată și a treia oară cu William Harvey, patronul ediției originale a *Sonetelor* (1609) editată de T. Thorpe.

bunăoară, căruia avusese nu de mult cinstea să-i fie prezentat. De altminteri, acela avea să fie, probabil, prezent la serbări, ca prieten al familiei doamnei.

Pe Nick Bottom îl juca formidabil Kempe. Cu el se mergea la sigur, iar rolul țesătorului comic era foarte important. De altminteri, de la el i-a venit și ideea piesei. Cînd se întorcea, anul trecut, din prima vizită oficială la Stratford — unde le dăduse din nou bani, și speranțe mai sigure — a tras, în satul Grendon-sub-pădure, la Hanul Corăbiei. Era primul popas în drum spre Londra. Și fiindcă se nimerise hramul Sfîntului Ion, ziua tatălui său, Will Shakespeare oferise *ale* fierbinte celor de față. Printre drumeți se afla acolo și țesătorul Nick Bottom în persoană, care tocmai povestea, spre hazul tuturor, întîmplarea cu urechile de măgar.

Dar Puck, capul răutăților, pajul fantast al craiului zînelor Oberon, cum va fi Puck ? Băiețelul ăsta, de-acum Bob Armin, nu prea avea haz, dar rolul și-l învățase ca pe apă și era ager, ca odinioară micul Dick Burbage...

— „Îți mai aduci aminte, Dick, de serbările de la Kenilworth ? Vor fi, în curînd, douăzeci de ani de-atunci... Acela, Puck, zic și eu“...

Atunci, la Kenilworth, lady Essex, mama tînărului sir Robert, protectorul lor, cucerise inima trufașului Leicester, făcîndu-l să abandoneze proiectul ambițios de a obține mîna reginei. Lordul Leicester trecuse spre tărîmul „de unde nici un călător nu se mai întoarce“, încă din anul *Armadei*.

E un vers, în piesa aceasta, în care regina e complimentată-n așa fel, încît omagiul să se răsfrîngă asupra doamnei care „i l-a suflat“ pe Leicester, acum douăzeci de ani :

castă vestală, tronînd insensibilă
la săgețile lui Eros...

(Visul unei nopți de vară, *II, 1*)

Robert Devereux, conte de Essex, deși făcea curte reginei și ocupa acum, la picioarele tronului, locul lui Leicester — tatăl lui vitreg — era doar soțul văduvei lui sir Philip Sidney, celebrul poet, și va aplauda desigur pasajele de poezie. Și-apoi Theseu era chiar el !...

Ce repede trece vremea ! William Shakespeare a împlinit treizeci de ani. Truda „la toate“ i-a adus gloria, dar i-a minat sănătatea. E obosit, surmenat de nopțile albe, a început să-i cadă părul, are insomnii :

Cum vreți să rîd și să glumesc mereu,
Cînd bucuria somnului mi-e luată ?
Cînd noaptea nu-mi slăbește-al zilei greu,
Și noaptea-i ziua, ziuă noaptea toată ?

(Sonetul 28)

Amintirea Stratford-ului de-altădată nu-l părăsește. Criticii „universitari“ n-au priceput : pentru ce a „lipit“ acel prolog la *Îmblînzirea scorpiei* ? Pentru că se potrivea. Și apoi Christopher Sly, Marion și Cicely Hackett de la cîrciuma din Wilmcote, și întoarcerea de la vînătoare la Sudey Castle trebuiau să-și afle neapărat locul într-o piesă de-a lui. În definitiv, pentru ce numai lumea City-ului să se bucure de aplauze ? Aluziile la fapte și persoane cunoscute i-au amuzat întotdeauna pe spectatori. *Chinurile zadarnice din dra-*

goste au avut succes fiindcă Kempe, jucînd rolul lui Florio-Holofern, era costumat și grimat că nu-l deosebeai de caraghiosul dascăl al lui sir Henry. Prologul cu pricina era destinat oamenilor din Warwickshire, ca un omagiu-n doi peri împotriva puritanilor.

Din fericire, acum, la Stratford, lucrurile mergeau mai binișor. Consilierii municipali cei noi îi mai acoperă pe cei vechi de scornelile „păduchiosului" de Lucy. Nu-i mai raportează că oamenii sînt „eretici și trădători", ci că „nu vin la biserică doar de teamă să nu fie arestați pentru datorii".

De altminteri, John Shakespeare chiar fusese închis pentru datorii de două ori, în anul de după *Armada*. L-a scos pe cauțiune Richard Hill, un meșteșugar cumsecade, vecin la a treia casă. Unchiul Henry din Snitterfield murise. A murit de furie cînd au vrut să-l închidă, pentru că nu accepta să umble-n cap cu boneta de dimie a săracilor, cu toate că era sărac lipit. Nevastă-sa, Margaret Shakespeare, s-a prăpădit și ea, o lună mai tîrziu, de-amar și obidă. Mătușa Arden, vara mamei, zace și-astăzi în pușcărie. Acum, de cînd el, Will, le trimite regulat bani și a mai arvunit și niște pămînt, parcă mai răsuflă și ei puțin. De vreo doi-trei ani, John și-a pus din nou negoțul pe picioare. În august 1591, a fost delegat, cu alți doi gospodari, să inventarieze avutul rămas de pe urma tăbăcarului Henry Field, din Bridge, tatăl lui Dick. Păcat că mănușarului îi plăcea să bea cam mult de la o vreme. Băutura nu-i pentru oamenii care vor să-și țină rangul și să facă avere. I se trage, pesemne, de pe timpul cînd era „degustător". Are să i-o spună odată, verde, lui taică-

său[1]. Mai ales că a început să se laude prin tîrg că Will, fiu-său, e prieten cu lorzii cei mari de la Londra și că va fi curînd înnobilat. Nu-i rău, poate, să se știe ; dar nu prin glasul unui bețivan. Lord Essex este, într-adevăr, membru în Consiliul Heralzilor și ca ministru (de cînd a luat locul lui Walsingham, mort acum patru ani) nimic nu-i este cu neputință. E o chestiune care rămîne de considerat. Dar pentru asta el, William Shakespeare, trebuie să-și consolideze mai întîi gospodăria de la Stratford, unde Anne încă muncește din răsputeri. Copiii sînt mari. Fetelor le trebuie zestre. Poate că pămîntul acela, cele 100 de acre pe care le vinde familia Combe, n-ar fi de lepădat... Cam mult, 320 de lire. Thomas Combe, fratele lui Will Combe, avocatul, i-a dat lui Dick Field să-i publice o carte cu traduceri din franțuzește : s-ar putea să fie interesantă, dacă seamănă cu Rabelais, sau Montaigne[2]. Lasă să scrie oamenii : cu cît mai mulți, cu atît mai bine !...

Trupa lor e acum tot mai tare, iar sistemul „companiei" rentează, deși l-a istovit toată alergătura asta. De cîte ori la Londra n-a străbătut băltoacele de la Finsbury, prin Bishopsgate, ca să iasă în sat la Shoreditch, la teatre, pe „drumul Cortinei". E bine că-i zice așa, după numele teatru-

[1] Există o mărturie despre tatăl lui Shakespeare la vîrsta de șaptezeci de ani, lăsată de un client, John Menes — autorul unor poeme publicate în culegerea *Jocuri olimpice la Cotswolds* — care și-a cumpărat mănuși din prăvălia lui. Mănușarul, acum gras și cu obrajii suspect de îmbujorați, i-ar fi spus : „Bun băiat Will și cinstit, dar nu prea știe de glumă !"...

[2] W. Shakespeare învățase franțuzește de la ucenicii lui Vautrollier. O întreagă scenă din *Henry V* e scrisă în această limbă.

lui *Cortinei*[1]. Acum a preluat tot Burbage și sala aceea, pentru spectacolele mai fine, cum a fost cu *Romeo și Julieta*. Se-apropie, vai! și sorocul arendei. „*Teatrul*“ va trebui să se mute. Se pare că bătrînul Burbage are de gînd să facă un altul, cum nu se mai află pe glob. Ar fi grozav să-i spună chiar așa : „*Globul*“. Dick Burbage va fi sigur de acord, pînă vor pune mîna pe locul de casă din Blackfriars, unde au plănuit să construiască o sală închisă.

William Shakespeare nu și-a părăsit niciodată Compania în care a debutat. Trupa lor a purtat trei nume diferite, după acela al protectorului care-i patrona. La început s-a numit *Lord Strange's Men* (Oamenii lordului Strange) ; la moartea acestuia, după molimă, a trecut sub emblema lordului Hundsdon, schimbîndu-și denumirea în *Lord Chamberlain's Servants* (Slujitorii Lordului Șambelan). După 1603 succesorul Elizabethei i-a ridicat la rangul de *King's Players* (Comedienii Regelui). Richard Burbage, Shakespeare și William Sly au reușit cu timpul să strîngă în jurul lor actori de seamă, din celelalte trupe : pe Kempe, Pope și Bryan[2] (din *Slujitorii Lordului Leicester*), pe Augustin Philips și Henry Condell (din trupa lordului Amiral — colegi cu Alleyn) și pe John Hemings (din aceea a Reginei). E. K. Chambers (în *The Elizabethan Stage*[3]) arată cum fiecare dintre aceștia a instruit, la rîndul lui, pe alții mai

[1] Acum 20 de ani mai exista acolo o școală primară, al cărei nume reamintea de vechiul drum : *Curtain Road Elementary School* (Școala Elementară Drumul Cortinei).

[2] Ultimii doi vizitaseră Țările de Jos, Danemarca, în tovărășia stăpînului lor și au avut de povestit autorului lui *Hamlet* despre cîte văzuseră și aflaseră pe acolo.

[3] *Scena elizabethană.*

tineri, formînd o adevărată școală a stilului dramatic shakespearean, Shakespeare, pe John Lowin și pe Joseph Taylor (la rîndul lui, dascălul lui Betterton, steaua scenei din vremea Restaurației), iar Will Kempe, pe Robert Armin și pe Richard Cowley.

Richard Burbage era frumos și avea talent. Se mîndrea cu multele-i succese personale, de care profita din belșug, drăcos ca Puck. Ni s-a transmis și o anecdotă[1]. După un spectacol, în care obținuse sufragiile unanime, o tînără cucoană îl invitase să cineze în iatacul ei ; Shakespeare însă, aflînd de aceasta și cunoscînd, probabil, slăbiciunea acelei doamne pentru slujitorii artei teatrului, s-a prezentat el, primul, în iatacul ei și a fost primit, pare-se, cu destulă căldură. Cînd slujnica a venit să anunțe și sosirea tragedianului, Shakespeare a trimis-o să-i comunice noului sosit că „William Cuceritorul a domnit în Anglia înaintea lui Richard !“ — aluzie istorică ușor de înțeles, mai ales că Richard Burbage cucerise aplauzele respective jucînd rolul titular din „cronica“ sa *Richard III*.

Will Shakespeare a fost mai puțin norocos în dragoste decît Puck-Burbage. Confirmată de sonetele lui, o legendă îi aureolează sfîrșitul tinereții cu o mare pasiune, iubirea, prea puțin împărtășită, față de „o doamnă brună“, denumită astfel de biografi, după însăși evocarea poetului înamorat.

Din indicațiile sale reiese că era o orășancă frumoasă, cochetă, cu gusturi artistice, măritată, cînta

[1] Ea figurează în jurnalul lui John Manniagham, student al Academici juridice de la Inner Temple, în dreptul datei de 13 martie 1602, cînd, pesemne, o auzise și dînsul întîia oară. Există, repovestită de Heinrich von Kleist, în schițele sale din *Berliner Abendblätter* (1810).

frumos la virginal și era amatoare de conversație aleasă. Shakespeare a consacrat amorului său douăzeci și șapte de sonete *(The Dark Lady of The Sonnets)* [1], și o mulțime de aluzii, în numeroase piese, ani de zile, de la *Chinurile zadarnice ale dragostei* pînă la *Antoniu și Cleopatra.*

O cunoscuse la Bath, stațiune balneară la modă, pe unde trecuse cu trupa, cu cîțiva ani în urmă. Spre surprinderea lui, la unul din popasurile în drum spre Londra, o revăzu. Era acum nevasta lui John Davenant, bogat negustor de vinuri, patronul hanului *La Crucea de Aur* din Oxford, om chibzuit și la locul lui, iubitor de teatru, care punea la dispoziția actorilor, cu plăcere, curtea hanului său. Will Shakespeare era acum un poet cu renume. Prietenia dintre el și frumoasa hangiță nu putea scăpa gurilor rele, studenților și actorilor care comentau prea lungile popasuri ale acestuia la Oxford și privirile galeșe cu care Mrs. Davenant răspundea complimentelor euphuistice ale meșterului Will [2]. Între ei s-a legat o mare pasiune : zburdalnică și capricioasă din partea frumoasei doamne, serioasă și mistuitoare din partea omului de la Stratford, chinuit de remușcări, ambiții și griji. Ceea ce Will cerea acestei femei care-i intrase în sînge era adevărul, sinceritatea, această ciudată fidelitate, pe care soții infideli o pretind celorlalți. Conștient de valoarea cuvîntului etern al poeziei înflăcărate de patima iubirii, i se adresa hangiței, de pe treptele nemuririi :

O, frumusețea, ce frumoasă pare,
Cînd poartă adevărul pe-a ei frunte !
Suavă roză-i mai fermecătoare,
Cu-acel parfum ales ce-n foi ascunde.
E floarea de măceș aprinsă, vie,
Ca parfumatul rozelor veștmînt ;
Cu spini la fel, învoaltă se mlădie
Cînd mugurii-i deschide-al verii vînt,
Dar ca o umbră farmecu-i trecu.
Ea, părăsită, se desface-n drum
Și piere-ntreagă ! Dulcea roză, — nu !
— Petala-i moartă dă un scump parfum.

Cînd frumusețea ta se va fi șters,
O vei găsi filtrată-n al meu vers.

(Sonetul 54) [1].

Cît va fi durat această legătură și cum se vor fi petrecut lucrurile, nu se știe. Poate că poetul William Davenant, finul dramaturgului și fiul preferat al mamei sale, bruna „doamnă a sonetelor",

---

[1] Cercetările mai recente au dovedit că e falsă ipoteza prof. Tyler, reluată de Frank Harris și de G. B. Shaw (în piesa într-un act *The Dark Lady of The Sonnets — Doamna brună din sonete)* că eroina anonimă ar fi fost Mary Fytton, domnișoară de onoare a Reginei, alungată de la Curte cînd s-a aflat că este amanta lui Henry Herbert, conte de Pembroke. Mary Fytton era blondă, cu ochii cenușii și... domnișoară ; pe cînd cea indicată de poet era : măritată, brună și cu ochii negri. Walter Scott, autorul lui *Kenilworth* (1821), a identificat-o, în „doamna brună", pe Mrs. Davenant, cu „divinația istorică" pe care i-o recunoștea marelui romancier, eruditul Augustin Thierry.

[2] Îndată după apariția *Violului Lucreției*, o pană anonimă, sub pseudonimul Hadrian Dorell, din Oxford, probabil un amorez respins, poetastru amator de scandal, student sau actor, a dat în vileag, cu aluzii transparente, evenimentele de la hanul „cu emblema crucii Sfîntului Gheorghe", într-un pamflet în versuri, intitulat *Willobie his Avisa*, sau *Adevăratul chip al unei femei cinstite și soții credincioase* tipărit apoi la Londra, de John Windet, în 1594. Broșura s-a vîndut cu mare succes, datorită scandalului în lumea bună la care se referea autorul indicînd și numele eroilor, în inițialele: *W. S.* și *patricianul Harry W* (diminutivul de la Henry Wriothesley conte de Southampton).

[1] În românește de Tașcu Gheorghiu.

avea dreptate să nu se supere atunci cînd era tachinat că numele său D'Avenant, vine de la... Avon [1].

Apoi, ireparabilul se produse. În vara anului 1592 Henry de Southampton vine la Oxford să-și ia diploma de *master of arts*. În septembrie, Elizabeth face o vizită oficială în cetatea universitară și e găzduită la *Christ's College*. Arhivele universității precizează că, la banchetul de gală oferit la *Magdalen College*, la 23 septembrie 1592, Southampton, prietenul mai tînăr și protectorul lui Shakespeare, a stat la masă între lordul amiral Howard, protectorul trupei lui Alleyn, și lordul Strange, patronul companiei lui Shakespeare. Erau deci amîndoi : unul măscărici, altul strălucind în suita reginei. Ca întotdeauna în asemenea împrejurări, s-au dat reprezentații fastuoase, cu „măști și triumfuri", iar trupa lordului Strange s-a produs în curtea *Hanului Crucii*, special amenajată pentru spectacole. E ușor de presupus că bovarismul doamnei Davenant avea de unde alege. Și bruna doamnă l-a ales pe acela pe care poetul îndrăgostit îl numea, cu o caldă prietenie : „cel de-al doilea eu", pe frumosul, mai tînărul și elegantul „patrician". Ea era îmbrăcată într-o rochie decoltată, după ultima modă, care se potrivea de minune cu talia-i subțire și „bustul de nea". Era dată cu sulimanuri scumpe, levantine și învățase să cînte de minune — acompaniindu-se la virginal — melodia cea nouă a lui Byrd, după care se omora

[1] John Aubry, unul din cei mai vechi biografi ai lui Shakespeare, se miră că poetul Davenant accepta, ba chiar la petreceri confirma, aluziile care totuși „acordau mamei sale reputația unei femei ușoare".

toată Londra. Se dusese vestea pînă-n capitală că hangița din Oxford :

...primește bine, îi place societatea,
Glumește, cîntă și dansează bine,
Și e virtutea personificată...

(Othello, *III*, 3)

Poate că Will n-ar fi băgat de seamă, încrezător în fidelitatea prietenului și a iubitei. Dar :

...actorii nu pot păstra nici o taină ;
spun totul...

(Hamlet, *III*, 2)

De două ori dezamăgit de ea și de prieten, cînd a revăzut-o cum îl privește spășită pe sub genele-i lungi, clipind des, și i-a ascultat, profund dezolat și furios la culme, explicațiile cusute cu ață albă, a izbucnit în lacrimi, copleșind-o cu reproșuri amare :

...o ! ipocrită, falsă, mincinoasă !
De-aș aduna minciuna, toată-a lumii,
Ar fi, pe lîngă tine, pur cleștar.

(Troilus și Cresida, V, 2)

Ea a plîns, poate că a leșinat (ca și Cleopatra), iar cînd pîrîul lacrimilor de pe obraz i-a stricat fardul, Will, aproape potolit, s-a-nfuriat din nou :

...Știu destule și despre sulimanurile voastre. Dumnezeu v-a da un chip și voi vă faceți altul ; țopăiți, umblați în buiestru, pociți cuvintele, dați felurite porecle făpturilor Domnului și vă ascundeți curvăsăria sub masca inocenței. Pleacă. Nu mai vreau să aud nimic ; m-ai înnebunit.
Îți spun că n-au să mai fie căsnicii. Toți cîți au apucat să se însoare mai demult or să trăiască afară de unul...

(Hamlet, *III*, 1)

Cu toate acestea, prizonier al patimei [1], nu și-o putu smulge din inimă, rămînind, multă vreme încă, un „vasal nenorocit" al acestei femei care — fie că l-a iubit, sau nu —

...punea atîta farmec
În fapta cea mai de disprețuit,
Încît și popii-ar binecuvînta-o...

(Antoniu și Cleopatra, *II, 2*)

O mare și indelibilă tristețe i-a pricinuit, însă, trădarea prietenului care, după întîmplarea de la Oxford, a uitat de galeșa hangiță, iar pe amicul său, actorul-poet, a început să-l primească din ce în ce mai rar. Nobilii sînt foarte generoși cu debitorii, pe creditori îi evită. I-a împăcat definitiv, mai tîrziu, însurătoarea contelui și moartea brunetei. Suferințelor inimii i se adăugau, la vremea aceea, multe altele, ale meseriei de actor și ale vieții omului de rînd. Totul trecînd, a rămas poezia :

Și tu, hai, părăsește-mă acum
Cît lumea-mi stă împotrivă și destinul
Mai crîncen ca oricînd mă frînge-n drum ;
Să nu vii mai tîrziu să-ți iei tainul.
Cînd mi s-o alina durerea, doamnă,
Nu vreau să vii să-mi prelungești amarul
Ca ploaia-n zorii nopților de toamnă ;
Acum e mai ușor să-ndur calvarul.

[1] În cîteva sonete *(135, 136,* ș.a.) Shakespeare face jocuri de cuvinte pe numele lui *(Will* — voință, dorință) în care se resemnează că dorința i-a răpus voința. Acest semnificativ detaliu este, de asemenea, suficient ca să demonstreze antistratfordienilor că nu au dreptate, nici unul dintre numele puse în discuție în controversa shakespeareană, nefiind aplicabil în cazul acesta afară de al omului de la Stratford.

De vrei să pleci, să nu fii cea din urmă
Din al dezamăgirilor șirag,
În fruntea celor care viața-mi curmă
Să-nșiri mărgăritarul cel mai drag :
Ca rănile cu care-au să mă-nsemne
Pe lîngă-a ta nimica să nu-nsemne.

(Sonetul 90)

În munca lor ingrată, actorii scăpaseră acuma, datorită lui Shakespeare (și rivalului său proaspăt, poetul latinist Ben Jonson) de ridicolul unor piese în care „eroina naște în primul act, în al doilea act copilului îi crește barba și masacrează pe cei care i-au ofensat cîndva părinții, pentru ca în actul ultim să ajungă rege într-un regat misterios, pe care nici o hartă nu-l menționează" [1]. În *Comedia erorilor*, Shakespeare a respectat cu sfințenie „cele trei unități" clasice, cu mici derogări perfect credibile.

Creație tipică pentru începutul carierei dramatice a titanului, *Comedia erorilor* combină cîteva surse antice cunoscute, reorganizate în structura terențiană, dar e mai complicată decît comedia lui Plaut din care se trage. Născocirea celor doi Dromio sporește agreabil seria încurcăturilor ; ivirea Lucianei oferă Adrianei o confidentă, și lui Antipholus din Siracuza perechea necesară finalului fericit ; soția ia locul curtezanei în centrul acțiunii și astfel invitarea la masă a soțului presupus adaugă la picanteria elizabethană a comicului de situații ; adaosul altor situații și al unor personaje de farsă, ca Doctorul Pinch, soția lui Dromio din Efes, propulsează la rîndul lor latura

[1] Autor al unor minunate „entremeses" Cervantes ridiculizează astfel, în *Pedro de Urdemales*, producțiile de acest soi.

populară a comediei. În schimb, latura serioasă a oricărei comedii shakespeareene o marchează și pe aceasta, prin soarta iubirii Adrianei, și prin aprofundarea caracterului lui Antipholus din Siracuza, salvînd-o și de pedanteria unor farse la modă pe vremea aceea, cărora autorul le plătește totuși un mic tribut. Ceea ce caracterizează scriitura dramatică a piesei și reprezintă cu evidență „gheara leului" de la Stratford, mai ales prin ceea ce el va da mai tîrziu, este desăvîrșita ei geometrie, echilibrul și simetria dramaturgică a textului scris.

Aptitudinile de actor ale dramaturgului l-au indicat între timp pentru tot felul de roluri, de la Hamlet-bătrînul, pînă la Falstaff, sau taica Knowell din *Every Man in his humour* [1], comedia lui Ben Jonson. I se potriveau rolurile de vîrstnic, fiindcă începuse să chelească de timpuriu și arăta serios. Dick Burbage și-a păstrat junețea încă vreo zece ani, sau poate mai puțin, fiindcă în *Hamlet* (1602 sau 1604), în scena obositoare a duelului din final, autorul a simțit nevoia unei pauze de respirație, pe care regina Danemarcei o introduce, întinzîndu-i protagonistului o năframă, să-și șteargă fața asudată :

...suflă greu
Și-i gras. Năframa mea-i aici. Tu ia-o,
Hamlet, și șterge-ți tîmplele...

Shakespeare ținea mult de tot la Puck de-altădată ; o camaraderie cordială îi lega și de neobositul Kempe, un suplu atlet care, scurt timp după adeziunea sa la trupă, îl întrecu pe comicul Tarleton din trupa rivală, și-l „creștea" destul de

[1] *Fiecare cu năravul lui.*

bine pe Armin, ca să desăvîrșească, în veacul următor, arta subtilă a bufonilor shakespeareeni, care trebuiau să fie în același timp actori comici, tragici, cîntăreți, acorbați și prestidigitatori. Atras, mai pe urmă, de Henslowe, cu un gaj mai mare, Kempe a făcut imprudența să-i vîndă acestui „rechin" partea sa de drepturi la Companie și muri sărac, în noiembrie 1603. Rob Armin avea să-i răscumpere acțiunile.

Hemings și Condell, decanii de mai tîrziu ai trupei, de numele cărora e legată pe veci apariția operei lui Shakespeare în librării, jucau „rolurile pereche" : pe Montagu și Capulet în *Romeo și Julieta*, pe cei doi duci din *Cum vă place*, pe doge și Brabantio în *Othello* etc.

După sistemul Companiei, capetelor de afiș le reveneau sume destul de satisfăcătoare. Prima rețetă despre care pomenesc documentele vremii sună astfel: „Lui William Kempe, William Shakespeare și Richard Burbage. Slujitorii Lordului Șambelan și din porunca Consiliului, din a cincisprezecea zi de mărțișor 1594, pentru două comedii și interludii prezentate de ei dinaintea Majestății Sale, în Stagiunea de Crăciun, 12 livre, 6 șilingi și 8 pence : plus, ca gratificație din partea M. Sale, 6 livre, 13 șilingi și 4 pence". Suma nu este prea mare, raportată la generozitatea urmașului Elizabethei, dar importantă față de parcimonia reginei și este vrednic de luat aminte că trupa lui Shakespeare a dat la curtea ei, în total, 32 de reprezentații, în vreme ce aceea a slujitorilor Lordului Amiral n-a fost chemată decît de 20 de ori, iar celelalte, toate la un loc, de numai 13 ori. Însă nu veniturile din caseta majestății sale erau cele pe care se bizuiau actorii. Ei jucau pentru „publicul de-un *penny*" și acesta le umplea,

cu vîrf, sălile și pungile. Către 1595, Shakespeare realiza cam o sută de livre anual pentru fiecare sală, ca acționar principal, iar ca autor cîte patru, pînă la zece livre de fiecare piesă nouă, originală sau stilizată, furnizată Companiei. Dacă se adaugă veniturile suplimentare, provenite din stipendii și gratificații, către sfîrșitul secolului se putea mîndri că :

Arată bine, la trei sute de livre pe an...

(Nevestele vesele, *III, 4*)

La 4 mai 1597, cumpără de la William Underwood, cu *„sexaginta libras sterlingorum“* (60 de lire) casa multă dorită, New Place. Dar timp de cinci ani e pus pe lista contribuabililor restanțieri din parohia Sf. Elena, la Londra, document din care aflăm și că se mutase între timp în Southwark, cam pe cînd i se tipărea *Romeo și Julieta*. I-a trebuit oleacă de timp ca să strîngă suma cerută de familia Combe pentru pămîntul de la Stratford, dar pînă la urmă tot l-a cumpărat și a mai făcut și alte investiții acolo și la Londra.

Arta dramatică elizabethană nu avea prea multe coarde la liră. Scena era ingrată, prin absența cortinei și a decorului. În teatrul său, Shakespeare a pus atunci accentul pe iluzia poetică, pe muzică și costume. Cea dintîi îi stătea la îndemînă și o folosea ca un mag, învitîndu-și direct spectatorii la „zborul pe aripa fanteziei“. Costumele, care costau enorm, fiindcă erau frumoase și bogate, contribuiau la susținerea iluziei dramatice. Iar gustul pentru muzica de care răsună întreaga-i dramaturgie — fiindcă Shakespeare era un meloman ![1] — pleca de la serioase baze teoretice. Bătrînul William Byrd, organistul capelei regale, își publicase doar tratatele de *Îndemnuri pentru ca toată lumea să învețe a cînta* și *Musica transalpine* la casa de editură a lui Richard Field, care deținea monopolul cărților de muzică.

În legătură cu suplinirea femeilor în distribuția elizabethană, s-au făcut constatări interesante. Fundamentală este aceea că textul shakespearean conține și *iluzia* existenței feminine pe scenă. Elizabethanii erau mult prea slobozi în moravuri, pentru ca o asemenea convenție să nu-i jeneze și să nu le stîrnească hazul, întocmai ca unor spectatori moderni la vederea unor bărbați cu fuste. De

[1] „Cu excepția unică a *Comediei erorilor*, muzica era uzitată în toate piesele lui Shakespeare. Alămurile și instrumentele de percuție erau folosite pe larg în piesele istorice, iar actorii trebuiau să se priceapă la muzica militară. Instrumentele de coarde prea moi ca ton spre a fi aplicate la teatrele în aer liber, se aduceau numai în piesele care cereau muzică de fond la cîntece, în care melodia se subordona cuvintelor. Cîntecele lui Shakespeare erau acompaniate de obicei la *luth* (alăuta) pe care actorul o mînuia ca pe o chitară. Corurile nu se obișnuiau ; doar în *Henry al VIII-lea* unde apar coriștii. Dar Shakespeare introducea muzica spre a acompania grupurile de dansatori. Principalele instrumente de lemn pentru scenă erau cornetul și oboiul — cornetul elizabethan fiind un fel de corn, iar oboiul fiind strămoșul celui de azi (*the hautboy*). Shakespeare o folosit oboiul în fosa scenei ca să dea un efect supranatural muzicii din *Antoniu și Cleopatra* și a recomandat oboaiele pentru muzica de dans din *Timon din Atena*. *Furtuna* solicită o serie de efecte muzicale pe care Shakespeare și colegii lui le puteau furniza cu îndelungata lor experiență. Muzica era atît de importantă în teatru, încît „o muzică solemnă“ e pusă să răsune în *Cymbeline* chiar în codru și asta se justifică prin faptul că stăpînul peșterii ar fi posedat un «ingenios instrument» care cîntă automat“. Cf. Marchete Chute, *Shakespeare of London*, E. P. Dutton, Londra, 1957, p. 161.

aceea, Shakespeare dozează cu mult tact numărul duetelor, sau al gesturilor amoroase, în majoritatea pieselor lui. În remarcabilele sale *Prefețe*, Granville-Barker observă că rareori îndrăgostiții lui Shakespeare sînt lăsați singuri, iar atunci cînd sînt, „Shakespeare nu lasă goluri în text, pe care femeia să le umple cu manifestări ale farmecului ei personal : dimpotrivă, solicită claritatea percepției și spiritualizarea simțirii"... De aceea regizorul. sau actrița modernă, care, în personajele feminine shakespeareene ar pune accentul pe *sex-appeal*, ar greși.

O altă observație, demnă de reținut, face G. B. Harrison (în *Shakespeare's Actors)* arătînd că în comediile lui, Shakespeare diferențiază principalele două roluri de femei tinere, după cei doi băieți ai Companiei angajați pentru asta ; de aceea Rosalind, Beatrice și Viola sînt înalte și blonde, Hero, Celia și Maria sînt scunde și brune. Rolurile cele mai greu de acoperit erau, însă, nu acestea, ci ale personajelor feminine mature : lady Macbeth, mama prințului Hamlet, surorile Cordeliei ș.a., în care nici băieții și nici clownii nu se potriveau perfect.

Se spune că în *Regele Lear*, tînărul Armin, interpretul Bufonului, juca și rolul Cordeliei. De aceea în text nu se întîlnesc niciodată.

Acestea par să fie unele dintre motivele pentru care, pînă cînd primele femei autentice au apărut pe scena engleză, documentele timpului nu menționează laudativ decît pe interpreții rolurilor masculine.

Absența femeilor de pe scenă l-a pus de multe ori și pe autor în încurcătură. De-aci și mulțimea *travesti*-urilor care dădea unora dintre actori putința să-și refacă vocile după atîta pițigăiat, și apariția unor replici în text care să le scuze răgușeala. Conducerea trupei avea însă grijă să evite „accidentele", iar băieții care jucau aceste roluri delicate erau avertizați „să nu bea prea rece", ca nu cumva

...ferească Dumnezeu, domnișoară, să vi se tocească glasul, ca zimții banilor scoși din circulație...

(Hamlet, *II*, 2)

Într-un asemenea rol avea să debuteze Edmund Shakespeare, mezinul lui Will, cînd va sosi la Londra, doar pentru o prea scurtă vreme, pentru că i-a fost dat să trăiască numai atît cît trăiesc trandafirii.

Cea mai mare pacoste erau ipocriții de puritani. De la capetele pleșuve ale preapioșilor cămătari, care aruncau priviri cotoiești peste fluviu, pînă la lorzii egoiști, care se băteau pe monopolurile date de regină favoriților, spaima actorilor erau aceste spirite mărginite, care detestau muzica și poezia, cu gușa mereu plină de citate din *Vechiul Testament*. Ce păcat — se gîndea Shakespeare — că el și-ai lui n-au avut prevederea să arendeze vreun han, sau vreun teren viran, pe malul stîng ! Timpul nu era pierdut, dar omul trebuie să fie prevăzător, cum au fost cei de la *„Trandafirul"*, care și-au situat sala într-o *libertie* din Southwark.

La Londra viața era plină de neprevăzut. Shakespeare a cunoscut lumea cea mai înaltă și lumea cea mai de jos. La Holborn, în casa lui sir Henry și la Essex-House, pînă chiar și în palatul regal, la Whitehall, a văzut și trăit viața celor mari ai lumii acesteia și a gustat din masa lor, fie chiar dacă numai „a ciugulit resturile" — cum îi reproșa Marston. Dar după ce i-a zugrăvit pe dînșii, le-a

facem loc alături de ei în vasta-i frescă și celor mizerabili, din mahalalele cu foame și mizerie, cu taverne și fete.

Locuise și el în Shoreditch, la început, ca vai de el: dar niciodată nu-l atrăseseră „orgiile" actorilor. Pe atunci se supărau că nu iese cu ei, pretextînd mereu că e bolnav. La urmă s-au deprins cu felul lui cumpătat de a fi și știind cît muncește, zi și noapte, erau bucuroși să-l aibă printre dînșii, chiar dacă el se mulțumea să stea într-un colț ceasuri întregi dinaintea aceleiași căni cu bere, ascultînd, sau visînd. Nu-i mai ziceau, franțuzește, *trouble-fête*, „strică chef". Dimpotrivă, de cînd luase asupră-i apărarea Companiei, în „jutele" și „turnir"-urile poetice cu universitarii, îl stimau și făceau zid în jurul lui, pretutindeni: la *Sirena*, la *Cheile-ncrucișate*, la *Mitra* sau la *Taurul Roșu*, pe unde se nimerea să se-ncingă dezbaterile.

Sirena era o tavernă cu trecut. Peste un an sau doi făcea un veac și jumătate. O ruină zdravănă, cu temelii de piatră, puse în 1450, cu o ușă principală, în Cheapside și alte două, mai dosnice, pentru nevoi urgente, una dînd în Bread Street și alta în Friday Street. Închipuindu-și o seară acolo, un biograf modern (Georges Duval, în *Londres, au temps de Shakespeare*[1]) evoca, legănîndu-se în vîntul rece de toamnă, firma de fier cu desenul primitiv, reprezentînd o femeie-pește, sub streașina acoperișului în pantă abruptă. Și prin ferestrele mici și pătrate de la ambele caturi ale casei de lemn vedea ieșind nori de fum, cu miros de rachiu și auzea înjurături, țipete și hohote de rîs.

[1] *Londra pe vremea lui Shakespeare.*

Larma se oprea cînd intra pe ușă un marinar voinic și cărunt, cu mîna pe straja spadei, cu pipa de argint între dinți și cu cercel cu perlă în urechea stîngă. Era salutat zgomotos de masa artiștilor și invitat la „jută". Sir Walter Raleigh, după încercarea nereușită de a coloniza America (prin efemera colonie Virginia, denumită astfel în cinstea „fecioarei publice" Elizabeth), se mulțumise să aducă de acolo un sac de tutun și un mănunchi de pipe cu care își „stricase" contemporanii. Averea, titlul și anumite legături la curte îl fereau de autorități, iar faima de spadasin îl cruța la chefuri de glume proaste și-l apăra de borfași.

Întrecerea consta în cuplete vesele, cu subiecte și rime date, compuse sub formă de dialog epigramatic. Shakespeare era un as al acestui joc care se profesa și în „brigata" de la Holborn. Acolo, odată, s-a supărat și n-a mai vrut să joace, cînd l-a surprins pe gazdă, pe sir Henry, suflînd o rimă adversarului său.

Sir Walter Raleigh se așeza la masa „liber-cugetătorilor", unde Kit Marlowe discuta, în gura mare, probleme de magie neagră cu poetul Heywood. Robin Greene, tronînd în capul mesei universitarilor, arunca săgeți veninoase tuturor, fără alegere. L-a pedepsit Cel de sus, că a murit „înveninat" el însuși, cu pește sărat și vin de Rin, după o foame cumplită și o orgie de pomină.

Într-un colț anume, de unde puteai ține sub observație toată cîrciuma, se așeza poetul ratat sir Anthony Munday, agentul secret al lui Topcliffe. Lua și el parte la întreceri și da de băut cînd ieșea victorios. L-au dibuit prea tîrziu. La 18 mai 1593, Tom Kyd a fost dus la Bridwell cu o fițuică-n buzunar, pe care, pus la caznă, a „mărturisit" că o are de la meșterul Kit. De-atunci nimeni nu l-a

mai văzut pe Tom : iar Kit Marlowe, după ce ancheta Camerei Înstelate nu i-a aflat nici o vină, a fost atras într-o fundătură, de un alt agent al lui Topcliffe, Ingram Fryser [1], care, sub pretextul că fusese atacat, i-a înfipt poetului, pînă-n plăsele, un pumnal în ochiul stîng. Mulți au fugit în Scoția, sau peste mare. Alții s-au prăpădit cu zile, ca George Peele, pe care l-au nenorocit femeile :

As Anacreon died by the pot, so George Peele died by the pox... [2]

Cea mai bună festă le-a jucat-o dușmanilor cine nu te-aștepți : seriosul Ben Jonson. Un obraznic din trupa lui Henslowe s-a luat cu el la harță, pe maidanul Hoxton. Acela se legase de latinist, sigur pe sine, constatînd că sabia lui era mai lungă cu o jumătate de picior decît a lui Ben. Impertinentul actoraș a murit „ca un purcel în frigare". La proces, Ben a invocat clauza *benefit of Clergy* [3], cerînd o biblie și citind, impecabil, Psalmul 51. A scăpat cu viață, dar i s-a confiscat averea și l-au

[1] Calvin Hoffman, în *op. cit.*, cu vocația unui detectiv amator, socotește că a fost un „asasinat simulat", bazîndu-se pe o confuzie a numelui asasinului lui Marlowe, care într-un act figurează ca Francis Frizer (și anume în registrul de stare civilă care precizează că Marlowe a fost îngropat în cimitirul bisericii St. Nicolas din Deptford, lîngă Londra, la 1 iunie 1593), iar în alt act (raportul „coroner"-ului, descoperit de alt critic american, dr. Leslie Hotson și publicat în 1920) se numește Ingram Fryser. Autorul pretinde că Marlowe, ca ateu, era amenințat în permanență și atunci a fost „salvat" prin stratagema „asasinatului", chiar de șeful poliției al cărui agent ar fi fost. Pornind de la aceste premise necontrolate, d. Hoffman „a declarat război numitului Shakespeare."

[2] Din *Palladis Tamia*, de Francis Meres, 1598 : „*După cum Anacreon a murit din beție, George Peele a murit de sfrînție*".

[3] Privilegiul clerului.

înfierat cu litera T (adică Tyburn) pe degetul mare. Cînd a ieșit din închisoare, de la Newgate, Shakespeare i-a sărit în ajutor, introducînd în repertoriul lor comedia *Every Man in his humour*, ba ceva mai mult, s-a distribuit și pe sine, într-un rol secundar, și l-a convins pe Dick Burbage să joace și el.

A fost, bineînțeles, un succes colosal. De-atunci Ben, fără să-l iubească prea tare pe Shakespeare, nu l-a mai vorbit niciodată de rău, decît rar și numai pe chestii de erudiție. Mucalit, Will s-a răzbunat cînd a fost chemat să-i fie naș, la botezul unui fiul natural al amicului său. În locul tradiționalei lingurițe de aur, i-a dăruit pruncului una de cositor, explicînd că așa îi va face tatălui latinist mai multă plăcere (în engleză „cositor" se spune „*lattin*") fiindcă Ben, cu erudiția lui, o va putea „traduce" în aur, sau în orice va pofti.

Cu ceilalți toți „frați de breaslă", cum îi numea răposatul Robin, scria din aceeași călimară. Cu John Fletcher a făcut un schimb de servicii, avantajos amîndurora : au scris împreună *Henry VIII* și *Cei doi nobili veri*, prima rămînînd definitiv pe numele lui, cealaltă, în deplină posesiune, pe numele lui John. Cu Heywood și cu alții a colaborat la *Sir Thomas More ;* dar Heywood i-a dat și ideea lui Ariel din *Furtuna*, iar el i-a dăruit în schimb un sac de replici din *Venus și Adonis* pentru comedia *Fata de la Bursă (The Fairie Maid of The Exchange)*, pentru care acesta i-a rămas în veci recunoscător. Samuel Daniel îi plagia nestingherit sonetele, iar Webster îi va fi ucenic nemărturisit.

Se apropia sfîrșitul de veac și toți îi recunoșteau prioritatea în corul dramei elizabethane. Edmund Spenser, poet și diplomat, obișnuit al casei lui Essex, îl situează — într-un lung poem, publicat în

1595 — deasupra tuturor contemporanilor, ca pe un vultur,

A cărui muză, plină de cugetări inalte,
Dă rimelor ecoul numelui său eroic...

Cum se mai întoarce roata norocului, Puck !... Cu numai trei ani în urmă, numele acesta era batjocorit, într-un calambur celebru *Shake-speare* — *„Shake-scene"*. Acum i se recunosc ecouri eroice.

Să rîdem, Puck ! Să rîdem, ca la teatru !

VIITORUL ÎN TRECUT

Viața boemei artistice londoneze era pentru Shakespeare nu numai climatul obligatoriu al existenței sale materiale, dar și pămîntul fertil din care rădăcina lui își trăgea ceea ce Rabelais numea : „măduva esențială". El transpune în veacul lui Falstaff taverna *„Capul Mistrețului"* din zilele și nopțile lui. Ba chiar și „fetele" de acolo, cu vocabularul lor atît de colorat și, uneori, incomprehensibil. Viața „tavernelor" e inseparabilă de viața elizabethană. Unele purtau nume care aminteau plăcerile „sporturilor" practicate la *Paris-Garden : „Ursul legat"*, sau *„Maimuța pe cal"*. Altele făceau aluzii literare : *„Gaura de zid"* (amintiți-vă de Piram și Thisbe, din prologul lui Nick Bottom !) sau *„Omul din lună"*. La *„Trandafirul"* se beau cele mai bune vinuri franțuzești, acolo veneau negustorii și meseriașii care aveau legături cu hughenoții ; în schimb, la *„Lîna de aur"* era sediul chefurilor militarilor. *„Cîinele"* slujea de refugiu artiștilor fără angajament, iar *„Taverna biblică"* evreilor fugiți din Spania, lesne de recunoscut după calota lor galbenă, pe care nu și-o scoteau niciodată de pe cap.

La aceasta din urmă, îndată după anul 1592, adică exact în „a 12-a noapte“ după Crăciun, s-a stîrnit o agitaţie şi o spaimă teribilă.

Fusese arestat din ordinul ministrului Burleigh, şi la insistenţele lui Essex, medicul personal al reginei, Rodrigo Lopez, evreu creştinat, acuzat că intenţiona să-şi otrăvească augusta pacientă, în care scop ar fi primit instrucţiuni de la Filip II şi o mare sumă de bani. Buna reputaţie a presupusului conspirator era mai presus de orice bănuială. Pe lîngă înalta lui ştiinţă, se dovedise un excelent practician şi organizator. El schimbase sistemul de lucru şi tratament din spitalul St. Bartholomew, ca un adevărat precursor al clinicilor, şi pusese bazele Colegiului regal al medicilor din Londra. Cu toate că Elizabeth nu crezuse în acuzaţiile aduse medicului ei, miniştrii o convinseseră pe temeiul unor dovezi destul de bizare. Lopez „mărturisise“ că primea daruri din partea lui Filip de Spania şi că, în trecut, în calitate de medic al lui Leicester, îl iniţiase pe acel lord în tainele otrăvurilor familiei Borgia. După un lung şi penibil proces „medicul asasin“ a fost executat la 7 iunie 1594 şi un val de antisemitism, bine susţinut de adversarii toleranţei religioase, trecu peste Anglia [1].

Profitînd de ocazie, Henslowe, „rechinul“ teatrului elizabethan, a reprezentant tragedia sîngeroasă *Evreul din Malta* de Marlowe (care, dacă era în viaţă, bineînţeles că n-ar fi îngăduit să-i fie

[1] Martin Hume în *Trădare şi complot (Treason and Plot)* şi prof. G. B. Harrison în *Viaţa şi moartea lui Robert Devereux, Conte de Essex (Life and Death of Robert Devereux Earl of Essex)* care au studiat relaţiile anglo-spaniole din epoca Elizabethei I — primul pe baza documentelor spaniole şi următorul pe a celor engleze — certifică inocenţa lui Rodrigo Lopez.

astfel utilizată opera) şi Alleyn repurtă, la reluarea acestei piese, foarte gustate odinioară, unul din marile lui succese de public, în rolul groaznicului Barabbas, interpretat aşa cum ştia el şi cei ca el,

> *...care nu mai aveau nimic creştinesc în spusa lor ; nici măcar înfăţişarea de creştin, de păgîn sau chiar de om n-o mai aveau. Se umfla în pene şi răgea, de ziceai că l-a făcut om vreun cîrpaciu de-al Creaţiunei şi că l-a greşit, aşa de cumplit maimuţărea tot ce e omenesc...*
>
> (Hamlet, *III*, 2)

Trupa Lordului Şambelan nu se lăsă mai prejos : Burbage îi comandă lui Shakespeare o piesă cu subiect similar. Tragi-comedia *Neguţătorul din Veneţia* fu reprezentată în acelaşi an avînd în rolul lui Shylock pe Richard Burbage, machiat cu masca lui Lopez.

Mult mai actuală, pentru epocă, decît tragedia lui Marlowe, piesa lui Shakespeare, arăta, pe de o parte, cruzimea monstruoasă pînă la care ajunge lăcomia acaparatorului, iar pe de altă parte, judecîndu-l pe evreul Shylock ca zaraf nemilos, dramaturgul nu-i află nici o vină în faptul că aparţine altei naţii, ori altei credinţe religioase. El îl judecă şi-l condamnă pe cămătar : *omul* e, pretutindeni, la fel de bun, sau de rău :

> *...Cu aceleaşi simţuri, patimi şi dureri. Nu se hrăneşte şi el cu aceeaşi hrană ? Nu-l răneşti cu aceleaşi arme ? Nu zace de aceleaşi boli ? Nu se vindecă cu aceleaşi leacuri ? Nu-i e cald şi nu-i e frig şi lui, tot vara şi tot iarna, evreului ca şi creştinului ?*
>
> (Neguţătorul din Veneţia, *III*, 1)

Piesa jucată de trupa Lordului Șambelan mai dădea o lecție binemeritată magiștrilor justiției engleze, care-l condamnaseră pe Lopez pe baza unor texte de lege căzute în desuetudine, Shakespeare aducînd pe scenă o instanță de judecată umanistă, în care primează inteligența și bunul simț.

Materialul piesei aparținea, ca inspirație, trecutului, fiindcă se întemeia pe cîteva „novelle" italiene (povestea cu evreul, din *Il Pecorone*, de Ser Giovanni Fiorentino, iar aventura Jessicăi din volumul *Il novellino* de Massucio di Salerno), și pe un text din *Gesta Romanorum*, colecție de legende antice foarte la modă pe atunci. Dar marele număr de aluzii la actualitate contribuiau să o facă mai agreabilă decît sîngeroasa istorie a lui Henslowe.

Prezența prințului Marocului în anturajul Portiei, cu limbajul lui înflorat, aducea pe scenă un senior din dinastia saadiană, cu care Elizabeth avea un tratat comercial foarte lucrativ, încheiat de fostul ei favorit Leicester, patronul companiei comerciale *Barbary Company*, ale cărei corăbii furnizau Londrei zahăr de trestie, mătăsuri și mirodenii. Aluziile la viața din porturile mediteraneene și orașele Renașterii italiene nu puteau decît să placă și mai mult contemporanilor poetului. Apoi, așa cum „se jucase" în *Imblînzirea Scorpiei*, să aducă în prolog nume și persoane autentice, Shakespeare s-a amuzat să-l boteze pe clownul Lancelot Gobbo, servitorul lui Shylock, și pe tatăl său, chiar cu numele unor servitori ai lordului Southampton. Apoi, dacă ideea că o femeie (Portia) se dovedește mai înțeleaptă decît bărbații,

poate fi interpretată ca un omagiu direct adus suveranei, ea nu-i mai puțin o prefigurare a femeii instruite, a viitorului, eliberată din dubla ei robie feudală, așa cum o visa Shakespeare și intelectualitatea umanistă.

Un nou exemplu de transmutare a sensurilor istoriei a fost piesa imediat următoare, despre riga Richard II, pe care trupa Lordului Șambelan Hundsdon a prezentat-o, într-o premieră cu un public restrîns și select, la 7 decembrie 1595, în casa din Canon-Rowe a ginerelui lui Hundsdon, în prezența lui sir Robert Cecil. Se pare, însă, că acesta din urmă n-a agreat prea mult finalul, care făcea o transparentă aluzie la faptul că regina cedase prea lesne frîiele domniei unor favoriți ai ei, printre care se număra și ilustrul spectator.

În ciuda titlului : *Viața și moartea regelui Richard II* această „istorie" nu se ocupă decît de evenimentele din ultimii doi ani ai domniei regelui englez, în vremea căruia izbucnise marea răscoală țărănească de sub conducerea lui Wat Tyler (1381). Acțiunea piesei nu se oprește asupra acelor zguduitoare întîmplări, dar ecoul cuvîntărilor *lollarzilor* vibrează puternic în rechizitoriile curajoase pe care personaje din diferite categorii sociale le fac curții regale.

Richard II constituie un pas înainte în dramaturgia lui Shakespeare, vestind studiul psihologic realist de mare artă, din *Hamlet*, dar sub calda boare a suflului liric din *Romeo și Julieta* care-i dobîndise celebritatea. Succesul acestei noi tragedii a fost atît de mare încît editorul Andrew Wise a tipărit două ediții succesive *in-quarto*, menționînd și numele autorului. Shakespeare și-a văzut astfel întîia oară numele pe coperta unei piese tipărite.

Reușita lui *Richard II* l-a îndemnat să reia firul povestirii lui *Henry IV*, cîțiva ani mai tîrziu.

Acțiunea e condusă clar și curgător, iar caracterele — atît cele principale cît și cele de a doua importanță — sînt conturate cu o mînă sigură, în evoluția lor, prin momente de o atît de mare tensiune dramatică, încît unii comentatori au intitulat piesa „un manifest politic“ [1].

Bătrînul John de Gaunt și Lancaster, unchiul regelui Richard II, are un fiu viteaz, Henry Bolingbroke, a cărui popularitate a stîrnit de mult invidia regelui. Prilejul de a scăpa de acest rival vine pe neașteptate, atunci cînd între Henry și Mowbray, duce de Norfolk, izbucnește un conflict care, potrivit legilor duelului, nu poate fi soluționat decît prin lupta pe viață și pe moarte dintre cei doi adversari, dinaintea regelui, pe arena de la Coventry. Prin acest duel, Richard putea scăpa și de Norfolk, care știa prea multe în legătură cu crimele regale, al căror complice devotat fusese pînă nu demult. Dar, o dată în arenă, regele se răzgîndește și, „generos“, evită vărsarea de sînge, exilîndu-i pe amîndoi.

Bolingbroke primește osînda cu fruntea sus, dar cînd bătrînul său părinte încearcă să-l mîngîie, sfătuindu-l să-și închipuie că face o lungă călătorie, nesilită, adînca obidă a focosului senior izbucnește :

Aș vrea să-l văd pe-acel cu mîna-n jar,
Gîndind la gheața de pe Caucaz ;
Ori săturîndu-se un înfometat

[1] Cf. Lily B. Campbell, *Shakespeare's „Histories“ : mirrors of Elizabethan Policy* („Istoriile“ *lui Shakespeare : oglinzi ale politicii elizabethane*), San Marino, Huntington Library, 1947.

Cu-nchipuirea unor mari ospețe,
Ori despuiatu-n gerul Bobotezii -
Gîndind ce cald e-n luna lui Cuptor !
O, nu, nu e mai mare suferință
Ca amintirea binelui, la rău.

. . . .

Pămînt al țării mele, bun rămas,
Tu, mamă, doică, ce la sîn mă porți !
Oriunde, voi păstra același crez :
Chiar surghiunit, voi fi un bun englez.

Plecarea în exil a lui Henry Bolingbroke îndurerează poporul. Richard se bucură că l-a îndepărtat deocamdată și pune la cale o nouă mîrșăvie, cu sprijinul camarilei sale : Bushy, Bagot și Green. Îl deposedează de toate bunurile, ca să facă bani pentru un război de represalii împotriva Irlandei răsculate.

Birurile grele cu care regele asuprește poporul, taxele afară din cale de mari asupra negoțului și hrăpirile de moșii nu-i mai ajung. Pe patul de moarte, John de Gaunt îi spune regelui adevărul în față, deplîngînd decăderea Angliei :

Această mîndră piatră nestemată
'N-argintul mării prinsă, ce-i stă zid
Și meterez de ape, s-o păzească...
O, țară vitejească, țară dragă,
De toți slăvită azi în lumea-ntreagă
E pusă la mezat — se sparie gîndul —
Ca o moșie, sau o șandramă.
Britania cuprinsă-n apa mării
Cu stînci menite a-ntîmpina vrăjmașul

Asalt al lui Neptun, e-acum cuprinsă
De zapise murdare și de silă.
Cuceritoarea Engliteră ajuns-a
Să-și cucerească sieși doar rușine.
O, de-ar pieri cu mine-odat' necinstea-i,
Cît de-mpăcat aș trece-atunci din viață!

. . . .

O, țara-ți este, rege, năsălia
Pe care zace bunul tău renume!
Lingușitorii toți roiesc în jurul
Coroanei tale strîmte, de pe cap:
Adăpostiți sub bolta ei măruntă
Năpasta lor îți bîntuie regatul.
Vechil al Engliterei ești, nu rege!...

Moartea lui John de Gaunt înlătură din calea lui Richard încă un obstacol. El pune stăpînire pe întreaga moștenire a fiului surghiunit și pleacă la război, în Irlanda, lăsîndu-și regina și cîrma țării sub supravegherea ducelui de York (fratele răposatului John de Gaunt) ca regent al Angliei.

În lipsa regelui, vine vestea că Bolingbroke a debarcat în țară, cu ajutorul ducelui de Bretania și că nobilii și poporul îl întîmpină ca pe un liberator. Lingușitorii și făptașii crimelor urzite de rege fug care încotro. Țara întreagă vuiește de freamăt:

Bogații-s triști, iar nevoiașii saltă;
Se prevestesc mereu pieiri de regi...

Întors din Irlanda, Richard se vede părăsit de toți. Este înștiințat că cei trei favoriți ai săi au fost decapitați din porunca lui Bolingbroke și că ducele de York a trecut de partea rebelilor. Henry Bolingbroke a și ajuns la porțile castelului. În disperarea

lui, Richard se întreabă, plîngînd de furie, ce-i mai rămîne de făcut:

Și ce să facă riga? Să se plece?
Voi face-o. Fi-va oare detronat?
Va pierde dară numele de rege?
Ei, ducă-se. Schimba-voi pe-o tîrsană
Bogate giuvaeruri, iar pe-un schit
Castelul. Haina scumpă, pe-o țoală
De cerșetor; tacîmul meu pe-un hîrb,
Iar schiptrul pe-un toiag de pribegie...

În cele din urmă, îl cheamă la sine pe Henry și i se predă, gata să abdice în favoarea lui:

Ce vrei să ai ți-oi da de bună voie,
Căci nu te poți împotrivi puterii

Poporul a aflat aceste vești și le judecă cu înțelepciune. La castelul Langley, în grădina ducelui de York, unde se adăpostește regina, grădinarul discută „despre Stat" cu un slujitor:

Grădinarul: *Vedeți de strîngeți caisele de colo,*
Căci, precum fiul cel risipitor,
Împovărează părinteasca mînă;
Dați sprijin ramurilor ce se pleacă.
Iar tu, precum călăul, vezi de taie
Lăstarilor prea mari, degrabă, capul:
Egalitatea trebuie să domnească
Pe-acest meleag; iar eu, în vremea asta
Voi merge buruienile să smulg
Căci sug degeaba vlaga florilor.
I-ul servitor: *De ce-am umblat să facem rînduială*
La noi aci, cercînd a da o pildă,
Cînd doar grădina-ntreagă-a țării noastre,
De mare-nconjurată, ca zaplaz,
De buruieni, sărmana-i cotropită,

Iar florile-i se-năbuşe prin straturi
Şi pomii de omidă-s plini ; prăpădul
Domneşte-n ea, şi bunele-i legume
Sînt roase, din adînc, de coropişniţi.

Grădinarul : *Acuma va fi pace, căci huzurul*
Zăludei primăveri se desfrunzeşte
Şi iarba rea ce-i lănţuia umbrarul
Sugîndu-i viaţa pe ascuns, plivită-i
De Bolingbroke...

Henry de Bolingbroke, duce de Lancaster, a fost încoronat ca rege al Angliei, sub numele de Henry IV.

Dorind să fie pe placul noului suveran, un cavaler îl ucide pe Richard în închisoare. Dar Henry IV deplînge moartea fostului rege şi-l exilează pe făptaş, cu toate că în sufletul lui dorise această faptă. Căinţa şi teama de ispăşire încep să-l muncească, cu atît mai mult cu cît moştenitorul tronului, prinţul Hal (viitorul Henry V), se dovedeşte a fi nedemn de coroana atît de trudnic dobîndită de tatăl lui, căci s-a înhăitat cu tot felul de haimanale prin tavernele Londrei. În nădejdea că lucrurile se vor sfîrşi totuşi cu bine, Henry IV făgăduieşte să facă un pelerinaj la Sfîntul Mormînt şi îşi invită curtea să ia parte la doliul său pentru moartea lui Richard :

Urmaţi-mă, cu inime cernite,
Jelind, cu mine, zilele-i răpite !

Conţinutul politic al dramei istorice *Richard II* a pricinuit amestecarea lui Shakespeare în evenimentele cunoscute sub denumirea de „conjuraţia lui Essex", care au însîngerat ultimii ani din viaţa Elizabethei, fiindcă regina s-a recunoscut sub trăsăturile regelui Richard, iar pe miniştrii ei : Gray, Raleigh şi Robert Cecil, sub masca „trinităţii diabolice" a lui Green, Bushy şi Bagot.[1]

Henry IV este urmarea lui *Richard II*. Pentru a scrie această nouă „istorie", Shakespeare a recurs din nou la *Cronicile* lui Holinshed (cu o dezinvoltură care duce pînă la simpla versificare a unor întregi pasaje) şi la amintirile de familie ale tinerilor Percy (prieteni cu Southampton) al căror strămoş, faimosul Percy de Northumberland „Hotspur", va fi unul din eroii principali ai dramei.

Henry IV considerată un fel de comentariu filozofic al piesei anterioare, de care nu trebuie să fie separată, are două părţi. Fiecare parte este o piesă de teatru în toată regula, în cinci acte, cu personaje şi acţiune proprie. Între cele două părţi Shakespeare a scris, în mare grabă, tragedia *Troilus şi Cresida* — cu un subiect din războiul troian — a cărei reprezentare fără succes l-a amărît pe autor în aşa măsură, încît o menţionează, cu scuze, în epilogul părţii a doua a noii „cronici".

În *Partea I* reapare Bolingbroke, devenit Henry IV, covîrşit de sarcinile şi greutăţile unei coroane dobîndite prin forţă şi bîntuit de căinţe pentru uciderea nefericitului Richard de Bordeaux, înaintaşul său. Conspiraţiile necontenite urzite împotriva lui şi supărările pricinuite de prinţul Hal nu sînt de natură să-i îndulcească domnia. Figurii sumbre a monarhului feudal, chinuit de bănuieli şi remuşcări, Shakespeare îi opune o alta, genial concepută, a lui sir John Falstaff, tovarăşul de chefuri şi ticăloşii al prinţului Hal. Acest cavaler burduhănos şi fanfaron, beţiv, laş şi minci-

[1] Reprezentarea frecventă, în ultimii ani, a acestei drame istorice pe scenele europene şi la Bucureşti (stagiunea 1966/68) i-a prilejuit o binemeritată reconsiderare artistică, la nivelul marelui repertoriu shakespearean.

nos, este un om de viaţă, de o voioşie contagioasă, un om de duh, al cărui haz te face să-i treci cu vederea toate cusururile.

Iniţial, Shakespeare dăduse acestui chefliu numele de sir John Oldcastle; însă, aflînd mai tîrziu că un viteaz cavaler *lollard* cu acest nume fusese ars pe rug sub Henry VI, „pentru erezie", l-a schimbat în Falstaff, după numele lui John Falstolfe, un cavaler contemporan cu acela, degradat din Ordinul Jaretierei pentru laşitate în război. A făcut-o, se pare, la cererea urmaşului acelui Oldcastle, un puritan posomorît şi arogant, care nu-i va ierta lui Shakespeare „afrontul". Dar el apare, anacronic în *Henry VI* cînd murise deja, la începutul lui *Henry V*; ceea ce confirmă că „urmarea" fusese scrisă mai înainte... Realizarea acestui tip contemporan cu el n-a prezentat dificultăţi penelului marelui creator. Mediul bogat şi variat al lumii înconjurătoare, din care s-a inspirat Shakespeare, cuprindea şi fauna pestriţă a celor ce vorbeau argoul londonez: cei fără profesie, pungaşii care operau în teatrele de pe Bankside (printre ei, faimoasa Moll-„Taie-pungă", pomenită de Middleton şi Dekker), mercenarii între două angajamente (deocamdată asasini cu tarif), dibacii „curbers" (care furau din vitrinele giuvaergiilor, cu un cîrlig, vasele de argint aduse din Italia), fetele vesele, bolnave de „răul francez" şi nocturnii „Vînători ai Dianei", cum se intitulau banditţii care bîntuiau oraşul.

Primele reprezentaţii cu *Henry IV* s-au dat în 1597, anunţate, cu titlul complet, astfel: *Istoria lui Henry IV, cu bătălia de la Shrewsbury, între rege şi lordul Henry Percy, poreclit Henry Hotspur-de la-miazănoapte, cu glumele pline de haz ale lui sir John Falstaff.*

Acţiunea începe la exact „douăsprezece luni" de la replica ultimă din *Richard II* (cînd noul rege se angajase să organizeze o cruciadă în Ţara Sfîntă, pentru mîntuirea sufletului său), deci în anul 1400. Realizarea acestui pios proiect este, însă, amînată din pricina tulburărilor ce au izbucnit în ţară. În sud, în Wales (Ţara Galilor), Mortimer, trimis de rege să potolească răscoala, a fost făcut prizonier de fiorosul Glendower. La nord, Henry Percy, fiul contelui de Northumberland, l-a înfrînt pe viteazul comandant scoţian, contele Douglas — luîndu-i prizonieri cîţiva seniori de frunte, printre care şi pe contele de Fife, fiul lui Douglas — dar refuză să predea regelui pe acei preţioşi prizonieri, fiindcă vrea ca, în schimbul lor, să-l răscumpere pe cumnatul său, Mortimer, de la Welşi, prin tratative directe, peste capul regelui. Chemat să dea socoteală de acest act de nesupunere, bătăiosul Henry Percy, poreclit Hotspur, „pinten fierbinte", explică de ce l-a repezit pe mesagerul regal:

Se terminase lupta; eu eram
Zdrobit de oboseală, răzimat
În spadă — abia mai răsuflînd, cînd iată
Că văd un lord, gătit şi primenit
Ca o mireasă; proaspăt tuns şi ras,
Ca o mirişte vara; parfumat
Ca un pălărier de cuconiţe,
Ţinînd în două degete flaconul
Pe care şi-l vîra mereu sub nasul,
Atît de plictisit de jocul ăsta,
Că strănuta şi el, sătul, sărmanul;
Dar dînsul surîdea, i-ardea de vorbă;
Şi cum treceau, cu leşurile-n spate,

Ostașii, el îi ocăra zicînd
Că-s țărănoi și prost crescuți, că umblă
Cu niște lucruri rău mirositoare
Pe dinaintea înălțimii-sale.
Apoi în termeni plini de fandoseală
Trecu la mine, ca-n sfîrșit să-mi ceară
Ostatecii, pentru Măria-ta...

La refuzul regelui de a trata răscumpărarea lui Mortimer — pe care Henry IV îl bănuia că-i rîvnește coroana — Hotspur se încăpățînează să nu-și livreze nici el ostaticii. Înfuriat de insolența tînărului senior, regele iese, amenințîndu-l că va avea să dea seamă în curînd de această purtare. La rîndul lui, Hotspur pleacă, jurînd să se răzbune „pe acest rege ingrat".

Familia contelui de Northumberland pune la cale răsturnarea lui Henry IV, cu ajutorul scoțienilor lui Douglas și cu sprijinul arhiepiscopului de York, al cărui frate, lord Scroop, fusese executat ca unealtă a fostului rege Richard. Mortimer, căsătorit între timp cu fiica welșului Glendower, este pus în legătură cu rebelii, prin Worcester, unchiul lui Hotspur, și invitat să pornească și el, din sud cu welșii socrului său.

În vreme ce se constituie această puternică coaliție împotriva regelui Angliei, moștenitorul tronului își petrece timpul prin taverne, cu bețivii, vagabonzii și borfașii, făcînd orgii și atacînd la drumul mare pe negustori și pelerini. O întreagă escortă de derbedei (care-și spun, cum e moda, „Cavaleri ai nopții", sau „Vînători ai Dianei", ori „Amanții lunei") în cap cu John Falstaff, poreclit Jack-Butie-de-vin, îl însoțește pretutindeni, spre indignarea cetățenilor cumsecade. Printre ei mai cu moț sînt : Ned Poins, Gadshill, Peto și Bardolph, „cei mai poltroni dintre haimanalele care-au dat dosul vreodată, cînd a fost vorba să-și arate virtutea". Cartierul general al bandei este circiuma coanei Quickly din Eastcheap, la „Capul mistrețului", unde acuma prințul Hal și Ned Poins se distrează pe socoteala lăudărosului Falstaff, căruia îi făcuseră o farsă, luîndu-i prada dobîndită de grasul cavaler într-un atac nocturn asupra unei caravane de negustori. Sosirea unui curier care îl cheamă pe fiul regelui, relatîndu-i situația, nu-l convinge să părăsească taverna. Dar petrecerea le este întreruptă de intrarea șerifului cu garda, pentru arestarea hoților. Falstaff se ascunde după o perdea, ceilalți fug, iar prințul Hal îl ia pe învinuit sub protecția sa, declarînd că nu e aici, fiindcă l-a trimis într-o misiune importantă, dar că, la înapoiere, inculpatul va veni singur să dea față cu magistratul. La plecarea șerifului, Hal dă perdeaua la o parte și-l află pe Falstaff adormit. Scotocindu-l prin buzunare, Poins găsește o notă de plată, neachitată, a unui prînz la care burtosul cavaler consumase : „un clapon de 2 șilingi 2 pence ; *item*, sos, 4 pence ; *item*, vin 2 gallonss (mai bine de 9 litri — *n.n.*), 5 șilingi 8 pence ; *item*, pește și vin după cină, 2 șilingi 6 pence ; *item*, pîine, 1/2 penny". Prințul moștenitor cugetă cu glas tare : „Ia te uită, ce monstru ! cît de puțină pîine, la această înspăimîntătoare cantitate de vin ! [1]... Lasă-l să doarmă pîn' la ziuă, Poins. Mîine dimineață mă prezint la curte ; plecăm la război cu toții. Pe burtos îl dau la infanterie, o să moară după primul marș... Banii furați vor fi înapoiați cu dobîndă !"...

[1] Un document stratfordian ne arată că gluma era celebră în Warwickshire și se referea la un prînz public al lui sir Thomas Lucy, care „iubea mult vinul îndulcit".

În urma dojenilor pline de amărăciune ale părintelui său — în care Hal e comparat cu fluşturaticul rege Richard, urît de popor, pe cînd Hotspur se arată un viteaz fără pereche, admirat de ţara întreagă — tînărul prinţ făgăduieşte că-i va dovedi cu arma în mînă lui Hotspur, căruia dintre ei doi i se cuvin laurii gloriei :

Veni-va ziua-n care acest nordic
Îşi va schimba renumele, cu-al meu !

Regele trasează planul acţiunii şi încredinţează moştenitorului comanda unei părţi a oştirii, cu ordinul de a lua legătura cu fratele lui mai mic, John de Lancaster, şi cu contele de Westmoreland, plecaţi să întîmpine inamicul cu o altă oaste, urmînd ca toate forţele să se reunească, peste douăsprezece zile, la Bridgenorth. Prinţul Henry nu-şi uită escorta de la „Capul mistreţului" ; pe Poins şi-l ia ca ordonanţă, pe Bardolph îl trimite la John de Lancaster, ca să-i anunţe sosirea, iar pe Falstaff îl însărcinează cu recrutarea şi comanda unei companii, avîndu-l pe Peto ca locotenent.

Cunoscînd sistemul recrutărilor silite, potrivit căruia recruţii mai avuţi îşi puteau răscumpăra locul, contra plată, Shakespeare îl face pe sir John Falstaff cum nu se poate mai bucuros de acest chilipir. De aceea, rezultatul „recrutării" sale este o oştire pe care o zugrăveşte el însuşi, după cum urmează :

La ceasul ăsta, regimentul meu
Are soldaţi, căprari, locotenenţi,
Mai zdrenţăroşi şi prăpădiţi ca Lazăr
Din pozele cu cîinii hămesiţi
Ce-l ling pe răni ; n-a fost nici unu-n lupte,
Valeţi concediaţi pentru hoţie,

Copii mucoşi, băieţi de pricopseală,
Crişmari faliţi, lepădătura lumii,
Mai hărtăniţi ca un străvechi drapel :
Aceştia-s cei aduşi să ţină locul
Avuţilor ce s-au răscumpărat.

Cînd prinţul Henry şi contele de Westmoreland îl întreabă ce-are să se facă la război cu asemenea oameni, Falstaff răspunde că :

Sînt tot atît de buni să umple-o groapă
Ca orişice armată de elită.

Fiindcă seniorii rebeli au respins propunerile de tratative făcute de Henry IV prin sir Walter Blunt, lupta începe. Prinţul Henry este rănit, dar continuă să se bată vitejeşte pînă la victorie.

Întorcîndu-se, în toiul luptei, îl vede întins pe jos, fără suflare, tocmai pe Falstaff :

Ce văd ? O veche cunoştinţă ! Oare
Atît de multă carne, n-a putut
Să mai păstreze puţintică viaţă ?
Adio, biete Jack ! Mi-ar fi părut
Mai puţin rău, pentru un om mai bun.
De-aş fi rămas la fel de uşuratec
Pe cît am fost, aş fi nemîngîiat.
În bătălia asta sîngeroasă
Moartea n-a secerat alt om mai gras,
Chiar dacă mi-a răpit mai nobili prieteni !...

În realitate, Falstaff erau viu-nevătămat, dar făcea pe mortul, ca să scape de vreun atac al fioroşilor pedestraşi scoţieni.

Trompetele sună încetarea luptei. Regele îşi adună sfetnicii şi hotărăşte că, după această izbîndă, oştile trebuie trimise împotriva celorlalţi

seniori rebeli, pentru recucerirea întregului său teritoriu ocupat de inamic.

Cu aceasta se termină prima parte a piesei care se continuă în Partea a 2-a printr-o „curbă dramatică firească“ [1].

Continuarea a fost jucată un an mai tîrziu și tipărită la 23 august 1600 sub titlul : *A doua parte a regelui Henry IV pînă la moartea lui și încoronarea lui Henry V, cu glumele lui sir John Falstaff și ale fanfaronului Pistol, așa cum au jucat-o în public slujitorii Lordului Șambelan.* Între timp doi „eroi inamici“ ai epocii lui Shakespeare trecuseră dintre cei vii : amiralul-pirat Drake și regele Filip II al Spaniei.

Piesa începe cu un prolog situat în decorul castelului de la Warkworth al bătrînului conte de Northumberland, tatăl lui Hotspur. În scenă intră o ființă ciudată, drapată într-un costum țipător pe care sînt pictate zeci de limbi : este „Zvonul Mincinos“, cel ce știe să ocolească pămîntul într-o clipită. Acest personaj, coborît parcă dintr-o moralitate medievală, aduce vești de pe cîmpul de luptă de la Shrewsbury :

Plecați urechea ! Toți ar vrea s-audă
Ce zice strigătorul Zvon, căci eu
Făcînd din vînt un iute cal de poștă,
Din răsărit la vestul cel ploios,
Spun ce mai e pe globul pămîntesc :
Pe limbi îmi călărește calomnia
Pe care o repet în orice graiuri,
Umplînd la oameni capul cu minciuni.

---

[1] Expresia lui John Dover Wilson (editor) : *The New Shakespeare : Henry IV*. Parts I and II, Cambridge University Press, 1947.

Vorbesc de pace-n vreme ce vrăjmașul
Cu zîmbet liniștit sfîșie lumea.
Căci cine altul decît mine, Zvonul,
Înfricoșează și stîrnește oameni,
În timp ce anul naște noi năpaste
Înveninat de-acest tiran război ?

„Zvonul“ știe care este adevărul, dar veștile răspîndite de el relatează exact pe dos cele întîmplate, iar cei ce le transmit :

Aduc știri false, pline de nădejde,
Deci mult mai rele decît adevărul.

După ce o serie de mesageri, printre care și lord Bardolph, îi comunică contelui de Northumberland astfel de știri, crudul adevăr este aflat. Bătrînul conte asigură de ajutorul său deplin pe seniorii de York, Mowbray și Hastings, dar numai după ce oștile lor vor fi obținut primele succese. Pînă atunci se refugiază în Scoția. Informat, la rîndul său, de înfrîngerea lui Douglas din pricina pripelii lui Hotspur, arhiepiscopul de York organizează contraofensiva restului rebelilor, care decid să intre imediat în luptă împotriva aripei trupelor comandate de prințul John și de Westmoreland, dat fiind că armata regelui e risipită pe trei fronturi, bătîndu-se cu ei, cu welșii lui Glendower și cu francezii debarcați de curînd la Millford-Haven. Deși disprețuiește din tot sufletul „gloata fără de cuget“, arhiepiscopul e de părere că și poporul trebuie agitat, că trebuie să i se explice cauza pentru care luptă răsculații. Lord Bardolph este, însă, mai rezervat :

Cînd vrei să faci o casă, vezi terenul,
Pe urmă faci un plan amănunțit,
Apoi o socoteală, cît te costă,

Și dacă prețu-i mare peste poate,
Faci alt proiect mai ieftin și-apoi dacă
Și-acesta-i scump, renunți s-o mai clădești.

O asemenea socoteală (demnă, mai curînd, de un cetățean de prin Stratford sau de un acționar la construcția unui teatru) nu este pe placul impetuoșilor inamici ai lui Henry IV. Ei au hotărît să dea lupta.

Întreg actul al doilea (minus o scurtă scenă de familie la castelul lui Northumberland) se petrece la Londra, între obișnuiții tavernei *„Capul mistrețului“* din Eastcheap. Tocmai cînd primul magistrat se hotărîse să-l scoată pe Falstaff de sub urmărire, ca răsplată pentru niște presupuse fapte de arme de la Shrewsbury, cavalerul se face vinovat de escrocarea unei mari sume de bani de la patroana tavernei, *mistress* Quickly. Prins din nou cu ocaua mică, Falstaff recurge la vechiul lui protector princiar, care, dintr-un capriciu tineresc, revine la tavernă doar cît să-i joace o ultimă festă bătrînului fanfaron. O apariție pe cît de pitorească și trivială, pe atît de veridică pentru mediul respectiv, este prietena lui Falstaff, vesela Doll Tear-Sheet (nume traductibil aproximativ prin „Puica Rupe-cearșaf“) care ne introduce în tainele argoului londonez din vremea lui Shakespeare.

La Westminster, regele e chinuit de insomnii; boala de inimă îl năruiește pe zi ce trece. I se pare că-l urmărește mereu blestemul regelui Richard, acum cînd Northumberland, omul care l-a trădat pe Richard, îl trădează și pe dînsul. Vestea morții lui Glendower, adusă de Surrey și Warwick, îl mai îmbărbătează.

În acest timp, la ordinul regelui, sir John Falstaff a pornit să-și recruteze o nouă companie, pe care urmează s-o ducă degrabă lui John de Lancaster. Trecînd prin Glostershire, el se întîlnește cu un fost coleg de școală, Shallow, acum judecător de pace, și cu vărul acestuia, Silence. Shallow, care îl cunoaște pe sir John din vremea cînd nu se chema decît Jack și era doar un biet paj al lui Thomas Mowbray, duce de Norfolk (adversarul lui Bolingbroke din *Richard II*) e foarte măgulit să găzduiască o persoană atît de simandicoasă și îi prezintă lista propunerilor de recruți[1]. După bunul său obicei, Falstaff îi înrolează pe cei mai prăpădiți, după ce a încasat răscumpărarea celorlalți. Ba chiar își și justifică ciudata alegere, explicîndu-i lui Shallow de ce îi preferă pe Wart („cocoșatul“), pe Feeble („slăbănogul“), pe Shadow („umbra“) și alții ca ei:

Mie, meștere Shallow, nu-mi pasă de statura, nervii și volumul omului. Mie-mi trebuie caractere! Uită-te la Wart, uită-te la el cît e de prăpădit, ei bine, nici nu știi ce iute are să încarce și să descarce arma, mai iute decît bate ciocanul cazangiului... Cît despre Shadow, care n-are decît profil, îți dai seama că prezintă inamicului o țintă mai subțire decît tăișul unui briceag. Și gîndește-te cum o să-i mai sfîrîie călcîiele subțirelului acestuia de Feeble cînd o fi la retragere... Da, da, scoateți pe cei de la reformă și reformați-i pe cei buni!...

Gîndindu-se că fostul său coleg de școală i-ar putea face rost de vreo protecție la curte, judecătorul de pace (a cărui asemănare cu portretul pe

[1] Prima funcțiune publică exercitată de Thomas Lucy a fost aceea de ofițer recrutor pentru comitatul Warwick.

care balada tînărului Shakespeare i-l făcea lui Thomas Lucy este uimitoare) acceptă acest punct de vedere. Falstaff socotește, la rîndul său, că Shallow poate fi o bună oaie de muls, și se hotărăște să-i speculeze ticăloșia, mirindu-se în același timp cum de a izbutit acest prost și om de nimic să ajungă magistrat și să se îmbogățească atît de repede.

Sir John Falstaff ajunge în tabăra prințului de Lancaster tocmai atunci cînd acesta punea pe fugă armata rebelilor.

La Westminster, înconjurat de sfetnicii apropiați și de fiii săi, regele se simte din ce în ce mai rău ; boala îl răpune ; nici veștile bune nu-i mai pot ajuta. Sosit mai în urmă, prințul Henry își găsește tatăl pe patul de moarte. El îi ia coroana regală și, cu ea pe frunte, trece într-o cameră alăturată. Trezindu-se din letargie, Henry IV își cheamă, dezolat, fiul, îl dojenește pentru această grabă, arătîndu-i cîte griji și cîte suferințe a însemnat coroana pentru dînsul. Scena dintre tată și fiu (în care regele îi dă moștenitorului său ultimele sfaturi) e plină de dramatism și noblețe. El îi mărturisește că însăși cruciada proiectată de-atîta vreme nu avea alt scop decît a-i trimite pe marii seniori să se bată peste hotare, pentru ca Anglia să aibă tihnă și îl sfătuiește pe viitorul rege să țină seama de acest lucru.

Știrea morții lui Henry IV și a urcării pe tron a lui Henry V ajunge la urechile lui Falstaff tocmai cînd, în tovărășia lui Bardolph, golea numeroase stacane la masa judecătorului de pace Shallov și a colegului acestuia, Silence. Cel ce a adus vestea că „prințul Hal este azi regele Angliei" e Pistol, care nu-și mai încape în piele de bucurie că „i-a venit vremea". Falstaff împrumută de la

Shallow o mie de lire asigurîndu-l de înalta sa protecție : „meștere, alege-ți orice post îți place în regatul ăsta și va fi al tău !" Și cu aceasta, în cea mai mare grabă, cei de față pleacă la Londra. Acolo ajung în chiar ziua încoronării lui Henry V. Dar ce metamorfoză !... Cînd Falstaff se adresează regelui cu vocabularul din Eastcheap, fostul prinț Hal poruncește Primului-Judecător să-l aresteze pentru insolență, iar pe vinovat îl apostrofează, plin de demnitate :

Nu te cunosc, bătrîne. Mergi, te roagă ;
Nu șade bine părului tău alb,
Să faci pe măscăriciul ! Am visat
Demult de tot un om cu care semeni,
La fel de gras, bătrîn și gură-spartă ;
Acum mi-e greață de-acel vis. Mai cată
De micșorează-ți trupul și sporește-ți
Virtutea ; nu mai înghiți atît,
Și află că mormîntul ce te-așteaptă
Își cască-o gură de trei ori mai largă
Decît la alții : și să nu-mi răspunzi
Prin glume deșuchiate ! Să nu crezi
Că-s cel ce-am fost odată. Știe Domnul,
Și lumea va să știe că sînt altul,
Că m-am lăsat de cei ce mi-au fost soți,
Iar de-i afla că nu-i adevărat,
Să vii-ndărăt, ca să mă priveghezi
Și să-mi fii dascăl întru desfrînare.
Dar pînă-atunci te-alung din preajma mea
Cu-oprelişte de moarte, cum făcut-am
Cu ceilalți sfetnici păcătoși ai mei.

Lui Falstaff nu-i vine să creadă că o asemenea schimbare a fost cu putință, ba chiar își bate joc de spaima lui Shallow, spunînd că regele a vorbit așa doar de ochii lumii ; însă, intrarea Primului-Judecător, care-i arestează pe toți, le spulberă de-

finitiv speranțele. John de Lancaster, fratele regelui, anunță că Henry V și-a convocat Parlamentul și că va pune la cale o campanie în Franța.

Henry IV se termină cu un „epilog rostit de un dansator", în care dansatorul (acest rol a fost jucat de clownul Kempe) își cere scuze pentru căderea unei piese anterioare, apoi, declară că Falstaff n-are nici o legătură cu Oldcastle, și la sfîrșit, anunță că urmarea acestei piese îi va bucura pe spectatori cu prezența în scenă a frumoasei Catherine de Franța (viitoarea soție a lui Henry V).

Popularitatea de care s-a bucurat obezul personaj al lui Shakespeare nu numai în rîndul „publicului de un penny", dar și printre spectatorii cu blazon, l-a determinat pe dramaturg să-l reia într-o comedie ce avea să fie reprezentată la festivitatea decernării înaltului Ordin al Jaretierei tînărului lord Hundsdon, noul șambelan al reginei și protectorul de drept al trupei sale. Această comedie, scrisă aproape în întregime în proză, într-un timp record, poartă numele — prescurtat — de *Nevestele vesele din Windsor* și s-a jucat dinaintea Elizabethei în chiar ziua în care Shakespeare împlinea treizeci și trei de ani. La acea dată el era un scriitor consacrat, poet și autorul unui vast repertoriu dramatic ce cuprindea : opt comedii și douăsprezece drame, plus mai bine de o duzină de stilizări de piese mai vechi, aparținînd altor autori.

Shakespeare făgăduise publicului urmarea „istoriei" lui Falstaff în împrejurările războiului cu Franța ; dar scriind *Nevestele vesele din Windsor*, epuizase cea mai mare parte din subiect. Apoi prezența acestui „măscărici" alături de Henry V, într-o lucrare dramatică pe care o începea cu o epopee patriotică, o „cronică", i se părea probabil deplasată. De aceea, în *Cronica vieții lui Henry V*, cu care inaugurează repertoriul noului teatru „Globul", dramaturgul reia firul acțiunii de unde-l lăsase în ultima scenă din *Henry IV*, dar Falstaff dispare din chiar primul act : cîrciumăreasa Quickly descrie, în cîteva replici de un comic înduioșător, sfîrșitul vechiului ei client și prieten.

Sfîrșitul lui Falstaff marchează „refluxul" unui ev de viață lumească fără opreliști, în care „novella" italiană libertină se împăcase, ciudat de bine, cu basmul popular englez. Zîmbind cu lacrima-n gene, Shakespeare ni-l povestește prin vocea înduioșată a hangiței. „Nu, nu e-n iad — spune *mistress* Quickly — este la sînul regelui Arthur... sfîrșitul lui a fost minunat, a murit ca un prunc nevinovat, cînd a încetat refluxul mării !"

Falstaff a fost iubit de londonezi. Un document contemporan afirmă că atunci cînd William Kempe apărea pe scenă în rolul lui Falstaff, meșteșugarii de la parter încetau chiar să mai spargă nuci...

Henry V ocupă în dramaturgia istorică shakespeareană un loc de seamă, nu atît prin valoarea sa, comparativ egală cu a celorlalte piese, cît prin implicațiile multiple pe care atutorul i le dă în mod conștient. E vorba, în primul rînd, de interpretarea concepției sale despre monarhie, apoi a părerii lui despre teatru și poezie și de precizarea ideii că dramele sale istorice constituie un tot unitar, operă a unui singur „autor, aplecat asupra muncii lui". Prin această precizare, făcută în epilog, Shakespeare arată că urmarea acestor noi „cronici" se află în cele trei părți din *Henry VI* și în *Richard III*, scrise anterior, piese pe care le recomandă publicului sperînd că „ele vor fi din nou primite cu aceeași favoare și indulgență". În sfîrșit, e vorba de

importanța propagandistică pe care o recunoaște teatrului, fiindcă în anul acela un nou suflu războinic străbătea Anglia, iar publicului — tot mai pasionat după „istorii" eroice — Shakespeare îi oferea o piesă ce urmărea să cultive acest avînt patriotic.

Materialul nu-i lipsea. Niciodată dramaturgul n-a urmat atît de fidel textul cronicarului. Shakespeare n-a făcut decît să sublinieze acele trăsături care-i puneau eroul într-o lumină favorabilă, fiindcă, de data aceasta, ținea să creeze tipul monarhului „bun", așa cum îl concepea el, deosebit de monarhii „slabi", sau „răi" din celelalte piese istorice ale sale.

Prologul deschide seria implicațiilor shakespeareane prin cuvîntarea Corului, care arată și neputința scenei elizabethane de a sugera, prin alte mijloace decît imaginația, o mare desfășurare de fapte și personaje :

O, de-aș avea o muză de văpaie,
Pe-aripa fanteziei să vă-înalțe !
Regatul, teatru ; prinți să fie-actorii,
Și spectatori, monarhii ! L-ați vedea
Atunci pe Henry cel viteaz, ca Marte,
Ținînd în zgardă : focul, sabia, foamea,
Ca pe dulăi ce-așteaptă doar porunca,
Dar ne rugăm frumos de iertăciune,
Că bietul nostru spirit vrea să-ncerce
S-aducă pe-acest pod sărman de scînduri,
Atîta măreție : cum să poată
Ast ţarc cuprinde taberele Franței,
Iar noi cum am putea înghesui
În acest O de lemn, atîtea coifuri
Cîte-au speriat la Azincourt văzduhul ?
Iertare, vai ! Dar cum o simplă cifră
Pe-un biet locșor arată-un milion,
Îngăduiți acestor zero, nouă,
Să v-arătăm mai mult, prin fantezie !
Să zicem dar, că între-acești pereți,
Stau față-n față două mari regate
A căror frunți trufașe, îndrăznețe,
Un braț spăimos de mare le desparte.
Cu gîndul umpleți mărginirea noastră :
Din fiecare om, o mie faceți,
Cînd despre cai vorbim, să și vedeți
Pe cîmp potcoava lor lăsîndu-și urma,
Tot voi, în gînd, să ne-nzăuați și regii,
Și să-i purtați departe, peste vreme,
Să-nfăptuiască într-un singur ceas
Isprăvi de ani întregi ; și-acuma eu
V-aș mai ruga drept Cor în piesa asta
Să mă primiți, cum e-n prolog orînda,
Și vă mai cer o judecată blîndă.

O asemenea intervenție quasi-directă a autorului, prin glasul Corului, se repetă la începutul fiecăruia dintre cele cinci acte și se încheie cu epilogul.

Henry V a fost o piesă „de circumstanță", prin care autorul dorea să sprijine campania din Irlanda, ce tocmai o pornise Essex. „Învingătorul de la Cadix" și prietenul său apropiat, Southampton, protectorul scriitorului, erau conducătorii expediției. Shakespeare a fost bucuros și grăbit să se facă ecoul simpatiei generale ce înconjura cauza celor doi comandanți și să-i popularizeze de peste „brațul spăimos de Mare" care separă cele două insule. Unii biografi burghezi au deplîns chiar faptul că „în această piesă se simte prea puternic tendința de propagandă". Piesa a fost tipărită în 1600 și retipărită după moartea autorului.

Iluzia lui Shakespeare — de altfel de scurtă durată — (că un „rege bun“ poate soluționa gravele probleme ce frămîntau „spiritul vremii“ sale) l-a dus la înfrumusețarea exagerată a personajului istoric dat, prin virtuți umaniste, parțial împrumutate din elogiile dedicate pe atunci lui Essex și, clandestin, lui Iacob Stuart. Piesa începe cu un asemenea elogiu, adus tînărului rege Henry V, de către arhiepiscopul de Canterbury :

Ascultă-l discutînd teologie :
Rămîi uimit și-ți spui în gînd : ce bine
I-ar sta să fie riga-nalt prelat !
Ascultă-l cum discută trebi de stat :
Ai zice că le știe de cînd lumea ;
Vorbește de război ? O melodie
E povestirea unei bătălii.
Întreabă-l în politică, orice,
El îi dezleagă nodul Gordian,
De parcă-i funda jaretierii sale.
Cînd ține vreun discurs, văzduhul însuși,
Pribeagul libertin cu pașaport,
Și-oprește răsuflarea, ca minunea
Să-ncînte dulce-auzul omenirii
Ce-i soarbe cuvîntarea cu nesaț.
Desigur, baza teoriei sale
E artă și e practica vieții !...

Același arhiepiscop, manifestîndu-și temerile că noul rege ar putea reînnoi măsurile anticlericale de impunere a averilor bisericești, pune la cale un război împotriva Franței, pe care îl justifică printr-o lungă prelegere de Drept medieval. De altfel, consultația juridică pe care Henry o cere arhiepiscopului de Canterbury și episcopului de Ely, înainte de a reațîța războiul de 100 de ani, mărturisește probabil și grija dramaturgului de a legaliza

el însuși, istoricește, această inutilă „sîngerare“ în care își tîrăște poporul un monarh presupus „bun“. Pentru intensificarea conflictului dramatic, Shakespeare introduce și pe ambasadorul Franței, cu un plocon jignitor (un coș cu mingi de tenis) ce dă regelui Angliei posibilitatea să răspundă provocării pe un ton, care va rămîne tonul întregii piese :

Nu sînt tiran, ci Rege bun-creștin
Ce știe frîu a-și pune-ntîi lui-însuși...

Cu un realism de situații în care expresia poetică se menține mereu în prim-plan, Shakespeare relatează bătălia de la Azincourt, în care regele Angliei își dovedește bravura, modestia și dragostea față de soldații ce-și varsă sîngele alături de el. Se citează ca una din scenele cele mai impresionante din dramaturgia istorică a lui Shakespeare noaptea din ajunul bătăliei, cînd Henry V merge prin tabără să-și îmbărbăteze ostașii. Cuvintele eroului lui Shakespeare erau fără îndoială menite să ridice moralul englezilor în fața zvonurilor despre o nouă invazie spaniolă, care începuseră să circule în 1599 :

O, zeu al luptei, oțelește-mi oastea
Să nu știe ce-i frica...

Victoria cîștigată la Azincourt e descrisă de Shakespeare ca o izbîndă a unei armate naționale asupra unei armate feudale, asupra armatei unei țări pe care însuși poetul francez Charles d'Orléans (luat prizonier de englezi, la Azincourt) și-o învinovățește de „orgoliu, lăcomie, lene, zavistie și desfrînare“. Și este poate locul să reamintim că acest prizonier ilustru, pe care Shakespeare îl menționează în *Henry V* printre comandanții francezi,

e autorul unei minunate *Balade despre pace* [1], care contrazice, destul de autorizat, părerea dramaturgului englez despre pacea „bunului" rege Henry V, sfătuind poporul, „care suferă din pricina tiraniei", și negustorii cinstiți, pe care „au pus șaua" seniorii, să-și afle ei singuri „adevărata comoară de bucurie, pacea", deoarece mai marii lumii acesteia s-au dovedit neputincioși să-i scoată „din adînca oropsire".

Nu are însemnătate că dramaturgul nu se oprește la faptul, constatat istoricește, că înfrîngerea celei mai bune cavalerii medievale din lume, cea franceză, la Azincourt, se datorește inovației tehnico-militare a folosirii infanteriei, care devine de la această dată înainte „regina bătăliilor". Ceea ce el subliniază, în primul rînd, e însemnătatea moralului ridicat, eroismul și patriotismul acestei *yeomanry*, reprezentată prin simpli arcași (Williams, Bates și ceilalți) care duc greul războiului. Și, în al doilea rînd, în legătură cu ideea de armată națională, drama *Henry V* pune deschis problema luptei comune, în cadrul aceleiași armate, cot la cot, și bucurîndu-se de o egală prețuire, a unor viteji căpitani, proveniți din țările încă neunite ale insulei britanice : un englez (Gower), un scoțian (Jamy) și un welș (Fluellen), la care se adaugă și un irlandez (Mac Morris). Iar cînd una dintre cele trei haimanale pripășite pe front : Pistol, Nym și Bardolph, ciracii răposatului Falstaff, îndrăznește să-l ia peste picior pe unul din acești „străini", e repede pus la locul lui, cu o ciomăgeală bună și invitat „să învețe, pe viitor, de la un welș, cum trebuie să se poarte un englez".

[1] Charles D'Orléans (1391—1451), *Ballade sur la Paix*, în *Antologie des Ecrivains français des XI-e et XVI-e siècles*, Bibliothèque Larousse, Paris, s d.

Războiul francez se încheie cu căsătoria dintre Henry V și frumoasa Catherine, fiica regelui Franței, pe care o prezintă întocmai cum o anunțase în finalul piesei precedente.

Realizînd un adevărat tur de forță, Shakespeare a scris direct în limba lui Montaigne scenele în care apare fiica regelui Franței, îngăduindu-și și calambururi, unele destul de îndrăznețe pentru urechile unei nobile fecioare franceze. O altă scenă bilingvă se petrece între Pistol și un prizonier francez cu care haimanaua se tocmește pentru răscumpărare. Diferența de ton, spre clovnerie, este vizibil în favoarea gradației conflictului dramatic, urmărită de scriitor cu cea mai mare atenție.

Actul al-IV-lea se termină în Franța cu momentul victoriei, iar ultimul, al cincilea, începe tot în Franța, unde se celebrează căsătoria regală. Între ele, Shakespeare plasează o nouă intervenție a Corului, care își invită iarăși ascultătorii „pe aripile închipuirii" spre a-l „vedea" pe învingător primit triumfal de concetățenii săi — așa cum Londra îl va primi pe generalul din Irlanda al „grațioasei noastre împărătese". Autorul își cere scuze că n-a respectat adevărul istoric și profită de ocazie spre a face o aluzie mai directă la concepția sa despre autenticitatea unei drame istorice :

Acelora ce n-au citit istoria
Îmi iau îngăduința să le-o spun.
Pe cei ce-o știu, îi rog frumos să-mi ierte
Nerespectarea datelor, a vremii,
A faptelor, ce n-au putut aci
Să fie zugrăvite chiar așa
Precum s-au petrecut atunci în viață...

Tratativele duse cu seniorii Franței, ca să se pună capăt războiului îndelungat dintre cele două

țări, prilejuiesc o impresionantă tiradă, atribuită ducelui de Burgundia, despre dezastrele războaielor și binefacerile păcii :

Din mîndra-ne grădină fără seamăn
Pe lume, din bogata noastră Franță,
De mult e Pacea izgonită. Roada
Și poamele se trec și putrezesc.
Vița de vie, poama bucuriei,
Părăginită, ni se prăpădește ;

Iar gardul-viu, odată tuns frumos,
Arată azi ca părul cel zburlit
Al unui prizonier nenorocit ;
Pe-ogoare năpădit-a mătrăguna,
Neghina, știrul și cucuta rea,
Că-n bătătură ruginește plugul
Ce-ar trebui să taie buruiana

. . . .

Și cum se-ntîmplă cu ogorul nostru
Așa e și cu noi ; copiii cresc
Sălbăticiți, căci vreme n-au să-nvețe
Doar știu să verse sînge, soldățește,
Și să se-mbrace ca la panoramă,
Nefăptuind decît ticăloșii...

Chestiunea căsătoriei între odraslele de rege era în evul mediu (ca și în ultimele regate și împărății de astăzi) o chestiune de stat, care se trata îndeobște absolut independent de sentimentele dintre miri. În *Henry V*, Shakespeare nu numai că acordă iubirii dintre cei doi tineri o însemnătate ce reamintește călduros tiradele din *Romeo și Julieta*, dar — lucru extrem de interesant — regele său „bun" respinge, în dragoste, curtoazia euphistică și declarațiile ornante ale celor doi nefericiți îndrăgostiți

din Verona (atît de firești, totuși, la niște nobili cultivați) preferînd să vorbească „simplu și sincer, neavînd darul de a turna minciuni în urechile fetelor". Iar această vorbire seamănă leit cu aceea din sonetele lui Shakespeare, unde tînărul de la Stratford vorbește simplu, sincer, popular. E cert că un Essex, sau un Iacob Stuart, nu s-ar fi „coborît" la un asemenea vocabular. Iluzia lui Shakespeare despre regi este deplină...

Intrînd pentru ultima oară în scenă, Corul își ia îngăduința de a vorbi în numele autorului, spre a vesti că fiul și urmașul lui Henry V, încoronat de mic copil, sub numele de Henry VI :

Pierdut-au Franța și-au scăldat în sînge
Și Englitera ; iar aceste fapte
Aici, pe scenă, fost-au arătate ;
Acuma, de hatîrul lor, vă rog
Să mă primiți din nou cu bunătate.

Spunînd acestea, Shakespeare recomanda spectatorilor săi ampla și stufoasa lui operă de tinerețe, trilogia grandilocventă *Henry VI*, în care povestea sfîrșitul campaniei din Franța și războiul „celor două roze".

Spectacolele cu *Henry V*, de la „Globul", se bucuraseră de un succes care amintea de triumful lui *Richard III*. Shakespeare avea toate motivele să fie mulțumit : viața era frumoasă, iar Anglia încă mai era „vesela Anglie".

Adevărul istoric, în măsura în care putea fi cunoscut de Shakespeare, din cronicile lui Holinshed și Stowe *(Survey of London* [1]*)* sau din tradiția orală, nu poate fi considerat ca atare decît într-o

[1] *O vedere a Londrei.*

mică măsură. Letopisețele catolice creaseră, de pildă, în ce-l privește pe Henry V, o legendă pe care Shakespeare a folosit-o de bună credință : prințul destrăbălat care devine rege înțelept și tolerant. Adevărul istoric este că acel prinț fusese în tinerețe protectorul lollarzilor — predecesorii timpurii ai protestanților și purtătorii de cuvînt ai maselor populare — iar după încoronare, sub influența marilor seniori și a înaltului cler, a devenit un fervent apărător al drepturilor feudale ale bisericii catolice și autorul sălbaticului statut *De Haeretico Comburendo*, pe temeiul căreia, „ereticii wycliffiți" (printre care și capul răscoalei lollarde din 1414, sir John Oldcastle) au fost arși pe rug.

În ciuda acestor inadvertențe, Shakespeare le-a spus contemporanilor săi un mare adevăr, presimțit prin ceea ce se cheamă „simțul său istoric". Vechiul, reprezentat prin lorzii războinici, pierde terenul nu pentru că acestora le-ar lipsi virtuțile luptei (Henry Percy și insuși Richard III se disting ca buni ostași), ci fiindcă împotriva lor luptă, victorios, timpul :

O, bunul meu lord Mowbray, înțelege
Nevoia timpului și-atunci vei spune :
Nu regele, ci vremea ne-a înfrînt !

(Henry IV, *Partea a II-a, IV, 1*)

În epopeea națională pe care o reprezintă dramaturgia istorică a lui Shakespeare, răsună ecoul tuturor sloganurilor de emancipare ale luptelor antifeudale : ale lollarzilor lui Wycliffe și Wat Tyler, din sec. XIV, ale oamenilor lui Jack Cade, din sec. al XVI-lea și ale timpului său. Aceste apeluri cuprind, sub diferite forme, revendicările cele mai arzătoare ale poporului : egalitatea fundamentală a oamenilor, caracterul condițional al oricărei proprietăți individuale și libertatea cugetului. Îndreptată împotriva proprietății funciare feudale, lozinca proprietății bazate pe munca individuală avea o însemnătate progresistă, pe linia luptei maselor țărănimii pentru desființarea formei feudale de exploatare. Shakespeare merge mai departe. Meditînd la relele pe care le cășunează societății domnia „folosului" și a banului, concepția sa sparge limitele mișcărilor țărănești și ale mișcării cu caracter burghez împotriva feudalismului, situîndu-se pe poziția mai înaintată a ultimilor umaniști dezamăgiți de instaurarea modului de viață capitalist.

O altă problemă, pe care o enunță și o dezbate dramaturgia sa istorică, este aceea a consolidării statului național, a unității naționale, sub semnul marelui avînt patriotic. Shakespeare a subliniat faptul că, în această mișcare, păturile largi ale națiunii au constituit forța cea mai de nădejde în lupta grea pentru înlăturarea piedicilor puse de feudalii autohtoni și străini în calea unității și independenței naționale, a consolidării economice și politice a teritoriului național.

Shakespeare opune dreptului feudal — sursă nesecată a unor discordii seculare — principiile unei națiuni ce devine conștientă de atributele sale. Bunului plac despotic al „celui mai mare senior", el îi opune principiul autorității și responsabilității „principiului" de tip umanist, regelui „bun",

...a cărui insomnie
Il ține treaz, să garanteze pacea
Țăranului, să-i îmblînzească traiul...

(Henry V, *IV, 1*)

Ideea responsabilităţii şi respectului legilor ca principiu temeinic al unei guvernări al cărei scop trebuie să fie pacea păturilor largi ale naţiunii, întruchipată utopic în existenţa monarhului „bun", revine ca o axiomă în cele mai multe dintre aceste drame. Corolarul ei este rezistenţa şi răscoala, ca o reacţiune firească împotriva celor ce dăunează „corpului politic al societăţii" pe care Shakespeare îl compară cu un corp omenesc, ale cărui artere vitale sînt uneori „înfundate cu necurăţenii". Atunci „se ia sînge". În *Henry IV* (Partea a II-a), arhiepiscopul de York se face avocatul acestei teorii, analogă acelor *Vindiciae contra tyrannos* (Petiţii contra tiranilor) ce vor agita mai tîrziu spiritele, declarînd că numai după o asemenea „sîngerare" poate fi vorba de „o pace adevărată". De aceea, după părerea lui Shakespeare, asupritorii sînt întotdeauna şi trădători de ţară, fiindcă :

Tiranii n-ar putea domni în pace
În ţara lor, de nu şi-ar cumpăra
O alianţă cu puteri străine.
(Henry VI, *Partea a III-a, IV, 3*)

Dăruindu-l pe tînărul Henry V cu toate calităţile monarhului său utopic, Shakespeare îl pune, încă din *Henry IV*, abia urcat pe tronul părintesc, să elogieze curajul Primului-Magistrat care nu s-a sfiit să-l aresteze, atunci cînd era principe moştenitor, fiindcă a călcat legile ţării. Acest ecou al *Magnei Charte* trebuie reţinut în înţelesul pe care legea şi legalitatea începuseră să-l capete la sfîrşitul domniei Elizabethei.

Shakespeare, care respinge dreptul divin şi salută „omenia" (pe care „o înăbuşe ceremonia"), reaminteşte totuşi regilor săi, ca o tactică necesară, menţinerea unei nobilimi a cărei supremă lege să fie „onoarea" feudală. El nu ia niciodată în derîdere (ca de pildă Cervantes, contemporanul său) reîncarnările donquijoteşti ale duelgiilor medievali. Dimpotrivă, în scara valorilor admise de armonia socială, dirijată de utopicul său monarh „bun", onoarea şi vitejia sînt de cele mai multe ori condiţionate de originea nobilă a eroului respectiv, chiar dacă e „bastard" ; însăşi Ioana d'Arc, ţăranca din Domrémy, mărturiseşte că şi ea e „bastardă din sînge regesc". Trebuie, totuşi, reţinut faptul că bravura şi patriotismul sînt calităţi primordiale ale eroilor săi, fie ei nobili, „bastarzi", sau simpli soldaţi. Figura neînfricatului Talbot, „spaima francezilor", se înalţă cu mult peste rivalităţile de familie din *Henry V*, ca o pildă de eroism legendar, demnă de pana lui Plutarh.

Deşi neîncrezător în masa mulţimii înapoiate, care „se lasă prea lesne amăgită", dramaturgul e permanent conştient de resursele morale puternice ale poporului şi de forţa lui colosală atunci cînd pacea ţării este în primejdie. Concepţia lui Shakespeare mai proclamă „omul stăpîn al destinului său (sau *homo faber fortunae*, cum spuneau cărturarii umanişti) : deci separă autoritatea de soluţiile transcendentale. În dramaturgia lui, numai oamenii înapoiaţi, regii „răi" şi bătrînii mai cred în „semne". Nici stelele şi nici Merlin nu mai dictează, cu prorocirile lor, mersul evenimentelor, ci soarta *(fortuna)* pe care şi-o face omul cutezător.

O ultimă ideeă, care revine fără a fi precizată, este unitatea teritorială a insulei britanice ca stat de sine stătător.

Britania, cuprinsă-n apa mării
Cu stînci menite a-ntîmpina vrăjmaşul
Asalt al lui Neptun,

este o realitate geografică, a cărei deplină unitate se va realiza abia un veac mai tîrziu, dar pe care concepţia avîntată a poetului o subînţelege prin aluzii la asimilarea Scoţiei — pe care o iubeşte — şi a Ţării Galilor — pe care n-o prea iubeşte — consolidată printr-o alianţă cu Franţa „cea mai frumoasă grădină a lumii".

În „istoriile" lui, Shakespeare a dramatizat evul Plantageneţilor — uneori cu grave omisiuni, de cele mai multe ori într-o nestingherită dezordine — cu intenţia patriotică de a stîrni în spectatori simţăminte contemporane şi năzuinţe spre *viitor*, prin prezenţa vie şi dramatică a frămîntărilor *trecute*. Ne place să ni-l închipuim astfel, cugetînd şi trudind cu pana-n mînă şi izbîndind în această întreprindere de gigantice proporţii cu care salută un mare început de veac peste care titanul să se-avînte către noi.

Închipuindu-ni-l numai astfel, am repeta greşeala unora din recenţii lui comentatori, fiindcă William Shakespeare a trăit şi scris atunci pentru lumea lui, aşa cum era ea, de o sălbatică ingratitudine, şi nu pentru Posteritate. Decît, poate, ca punînd la stîlp un trecut de dureroasă amintire, să ni-l fi zugrăvit înadins, cu un tainic simţămînt de răzbunare:

Rămîi, să fii minunăţia vremii...
Te-om zugrăvi ca pe-o dihanie rară.
Pe-o pînză, sus pe stîlp, iar jos vom scrie:
„Aşa arată chipul de tiran!"

(Macbeth, V, 8)

SFÎRŞIT DE VEAC LA LONDRA

Temerile lui Shakespeare s-au adeverit mai curînd decît se aşteptase. Henslowe se dovedea din nou un mai bun om de afaceri decît dînsul, fiindcă spre sfîrşitul anului 1595, o decizie oficială a Lordului-Primar a interzis funcţionarea tuturor localurilor de spectacole de pe malul stîng, precum şi reprezentaţiile din curţile „tavernelor". Patronul „*Trandafirului*", care avusese prevederea să se mute dincolo, pe malul de miazăzi, jubila.

Graţie intervenţiei stăruitoare a lordului Hundsdon, care a explicat că trupa de sub oblăduirea sa este favorita majestăţii-sale, şi că fără un exerciţiu permanent nu-şi poate desăvîrşi pregătirea necesară bunei reuşite a serbărilor de la Curte, consiliul *aldermen*-ilor a încuviinţat ca Slujitorii Lordului Şambelan să poată juca în continuare la „*Cheile încrucişate*", cu condiţia să respecte orele slujbei religioase şi să nu tulbure liniştea cetăţenilor prin surle şi tobe „după cum le este năravul". Aşa au dus-o încă vreo şase luni, cu reţeta redusă, abia făcînd faţă cheltuielilor şi asta încă datorită sezonului sărbătorilor, cînd au fost chemaţi să joace pe la casele unor nobili mai generoşi.

Dar cum o nenorocire nu vine niciodată singură, moartea lordului Șambelan, la 22 iulie 1596, i-a lăsat în ghearele dușmanilor, care au obținut, chiar de-a doua zi, aplicarea strictă a deciziei anterioare, pe motiv că ar fi fost semnalate cazuri de ciumă în oraș, iar aglomerațiile de orice fel ar pricinui întinderea molimii. Cum din procesele-verbale ale ședințelor Consiliului Privat, din vara anului 1596, nu reiese de nicăieri existența vreunei grave epidemii, e limpede că măsura nu avea nici o justificare temeinică și fusese inspirată de elementele puritane din conducerea orașului, a căror influență creștea necontenit.

În frămîntarea directorului de teatru filozof, un gînd revenea, obsedant :

Mai bine păcătos să fii decît
Cei răi să te-osîndească fără vină.
Ei din frumos îți fac pe loc urît
Și la urît fac zîmbre și se-nchină.
Atunci de ce s-aștepți de la mișei
Să-ți prețuiască buna ta credință,
Iar de păcătuiești vrei tu ca ei
Să-ți judece cinstita suferință ?
Eu sînt și rău și bun, așa cum sînt
Nu-mi măsluiesc răbojul la cusururi ;
Cu degetul m-arată cîte-un sfînt,
Dar sfinți cu două fețe-au fost de-apururi :
Ei omenirea vor s-o prihănească
Neprihăniți asupră-i să domnească.

(Sonetul 121)

Noul șambelan, lord Cobham, un urmaș mărginit al acelui Oldcastle, alias Falstaff din *Henry IV*, adversar declarat al tuturor artelor, a interzis trupei lui Shakespeare să-i mai poarte blazonul pe mantăi, anulîndu-le vechiul privilegiu.

Începea dar, iarăși, calvarul turneelor prin orașele și tîrgurile de provincie, călare, cu carul, sau pe jos, cu cererile de autorizație pe la primării, dormind și mîncînd pe apucate. Noroc că era vară, la începutul lui august. Shakespeare cunoștea farmecul acestor drumuri și pînă la urmă s-a și bucurat de această vacanță neprevăzută.

I se făcuse dor de-ai lui. Mai ales de băiat, de acela ce-i va purta numele, nume la care (dacă o anumită intervenție a sa va avea efect) i se va adăuga particula *sir*. Mergea acum pe doisprezece ani. Shakespeare își reproșa că nu stătuse destul cu el. În scurtele răgazuri pe care i le îngăduise munca aprigă și ingrată pe care o făcea în Capitală — tot pentru el, pentru viitorul *gentleman*, desigur — îl îndrăgise mai tare. Era un copil liniștit, gînditor, aproape trist, trăind mai mult în sine. Îi spunea Anne că era așa. Cu el, cu taică-său, parcă prindea aripi ; se înțelegeau de minune, trăiau în imaginație amîndoi ; erau prieteni și tovarăși de joacă :

Cînd sînt acasă, el mi-e bucuria,
Întregul gînd și singura mea grijă :
Ba aliat mie-n lupte, ba vrăjmaș,
Ba parazitul curții, la ostaș,
Ba omul meu de Stat, orice și totul.
Cu el la fel de iute trece ziua
De iulie ca și cele din decembrie,
Și prin copilăria-i jucăușă
Îmi spulberă melancolia neagră
Ce inima mi-apasă...

(Poveste de iarnă, *I, 2*)

Mergea călare și da pinteni, bucuros de revedere. Trecuseră prin Feversham — locul acțiunii piesei sale de tinerețe despre ruda lor, Arden —

prin Rye, ocoliseră pe la Dover, apoi pe la Bristol, se opriseră la Bath, acum în plin sezon — acolo, o amintire îi înrourase ochii — apoi la Marlborough. Intrau acum în Warwick. Acasă.

Trupa s-a risipit, dîndu-și întîlnire pe mai tîrziu, la Londra. Rămas singur, a scurtat drumul pe o potecă de mult cunoscută și peste un ceas trecea podul de piatră. În Henley Street. Iată ruinele magaziilor de lînă distruse în incendiul din anul trecut. Arseseră atunci optzeci de case din Stratford. Pe uliță, lume puțină. Era duminică. I se părea ciudat că nu-l întîmpină nimeni. Dar se gîndi îndată că sosea fără veste. Plecase din Londra cu mai bine de o lună de zile în urmă, fără să lase vorbă gazdei din Bishopsgate unde se duce. Itinerariul turneelor nu se fixa decît pe etapele principale. Dacă se întîmpla ceva, nici n-avea cum să fie anunțat.

Așa se și întîmplase. Gilbert călărise pe rupte, zi și noapte, să-i dea de știre că Hamnet se prăpădește. Bietul băiat își chemase tatăl pînă în clipa din urmă. Murise la 11 august. De-atunci, nici bătrînul John nu mai era om. Ședea așa și-l podidea plînsul din senin. Neamul lor se stinsese.

Shakespeare s-a dus la cimitir și-a rămas acolo, pironit de cruce pînă noaptea tîrziu. L-a adus îndărăt maică-sa, Mary, certîndu-l încet, că uită de ceilalți copii, de Susanna și Judith. Și-apoi, e un Arden ! Și Ardenii au arătat că știu să rabde durerea. Au dovedit-o pe rug și pe eșafod, murind cu fruntea sus. Și l-a mîngîiat pe fruntea înaltă : băiatul mamei !

Ironia soartei și birocrația regatului i-a făcut cunoscut, la 2 octombrie 1596, că i se acordă lui William Shakespeare și urmașilor săi de parte bărbătească titlul și armoariile de *gentleman*, cu emblema : șoimul scuturînd o lance și deviza (în franceza veche) : NON SANZ DROICT — Nu fără drept.[1] O, pace ție, duh neliniștit !

Reîntorși la Londra, actorii au găsit situația neschimbată. Totuși, cu ajutorul nesperat al unui bogat antreprenor, Francis Langley, se stabiliră, provizoriu, la *„Teatrul Lebedei"*, o construcție solidă cu temelii și coloane de piatră, pe care un călător olandez din acea epocă (Johanes de Wytt) o descrie în termeni ditirambici. Fiindcă teatrul era frumos și mai ales spațios — putînd cuprinde pînă la trei mii de spectatori — trupa era încîntată. Shakespeare, ca să fie mai aproape de slujbă, s-a mutat la Southwark, nu departe de Grădina Urșilor, care făcuse deliciul tovarășilor tinereții lui. Aici, în comitatul Surrey, era și mai la adăpost de blasfemiile puritanilor.

Un eveniment, necunoscut biografilor poetului decît acum un sfert de veac, îl aduce pe Shakespeare în fața tribunalului, pe banca acuzaților, alături de Langley și de două femei : Dorothy Soer și Anne Lee — prima, în slujba lui Langley, cealaltă în serviciul familiei Southampton — toți pîrîți de un oarecare William Wayte, că vor să-l omoare. Întîmplarea și cercetările s-au petrecut între 3 și 29 noiembrie 1596.

Într-o seară, profitînd de un scandal izbucnit în *Paris Garden*, acest Wayte, fiul vitreg al lui William Gardiner, judecătorul de pace al districtului, simțindu-se ofensat că Langley îl trata, de obicei, ca pe un om de nimic, a tăbărît asupra acestor patru inși, care tocmai ieșiseră de la *Lebăda*, unde

---

[1] Deviza coroanei britanice este și astăzi : Dieu et mon droict (Dumnezeu și dreptul meu), conținînd ideea de pietate și legalitate. Titlul a fost confirmat de Herald's Office în 1599.

se reprezentase, probabil, prima versiune din *Hamlet*.

Trebuie să ţinem seama că acest personaj întrunea o dublă calitate, despre care Shakespeare avusese neplăcerea să afle puţin după mutarea sa în noua locuinţă. Era împuternicitul şerifului din Southwark şi nepotul de soră al lui sir Thomas Lucy din Charlecote.

Se prea poate ca Shakespeare, în ciuda rezervei lui obişnuite, să fi răspuns energic acestui „om de nimic", cunoscut în cartier pentru veniturile pe care şi le făcea din mită, şantajuri şi abuz de putere. Sătul de :

Trufia dregătorilor, dreptatea
Zăbavnică, bătaia din picior
Pe care vrednicia răbdătoare
O tot îndură de la cei nevrednici,

autorul monologului celebru va fi ripostat prompt atacului neaşteptat, fără să aibă nevoie de ajutor. Reclamaţia lui Wayte îi menţiona într-adins şi pe ceilalţi, pentru a lăsa impresia că fusese victima unei agresiuni premeditate, din partea unor persoane cu profesiuni îndoielnice.

Concluziile anchetei i-au dat dreptate lui Shakespeare, iar nepotul a rămas cu buzele umflate. Poetul n-a uitat însă prea iute incidentul şi, după bunul său obicei, l-a transformat pe acel domn în personajul ridicol care, sub numele de Slender, îl însoţeşte pe vărul său, judecătorul Shallow — caricatura consacrată a lui Thomas Lucy — la Windsor, unde pastorul Evans le trînteşte calamburul cu „păduchiosul", ca să nu mai încapă nici o îndoială.

După succesul comediei *A 12-a noapte*, din primele zile ale anului următor, trupa avea să-şi dispute localul *Lebedei* cu noua companie a Lordului Pembroke, care tocmise sala pe tot anul 1597. Situaţia era foarte încurcată şi actorii se aflau din nou la ananghie.

În primăvară însă, prin moartea fostului şambelan Cobham şi împuternicirea în acest rang a tînărului George Carey, nepotul Anne-i Boleyn şi moştenitorul lordului Hundsdon, trupa şi-a redobîndit privilegiul pierdut. De bucurie, Shakespeare a scris în cincisprezece zile o piesă comandată de regină pentru agrementarea banchetului tradiţional de Sf. Gheorghe, din palatul Westminster, cînd se decernau însemnele Ordinului Jaretierei. Şi fiindcă fericitul cavaler al înaltului ordin avea să fie noul Lord Şambelan, trupa lui trebuia să dea tot ce avea mai bun. După părerea reginei, supremul dar al trupei lui Shakespeare fusese Falstaff. I-a comandat o piesă cu Falstaff şi i-a dat îndrumarea ca, dacă se poate, să-l facă pe burtos şi îndrăgostit. La 23 aprilie 1597 a avut loc premiera comediei *Nevestele vesele din Windsor*, cu tot ce trebuia şi cu o subtilă aluzie la deviza Ordinului, pe care o face în final mrs. Quickly, adusă şi ea în piesă, ca slujnică la un doctor :

Împodobiţi, pavoazaţi castelul ;
Dansaţi, voi zîne, în cercuri mici asemeni
Aceluia al Jaretierei. Iarba
Să înflorească proaspăt pretutindeni
Şi scrieţi Honny soit qui mal y pense
În tufe de smarald şi de safire,
Flori roşii, albastre, albe, nestemate
Ca pietrele şi perlele brodate
Din panglica de sub genunchiul Cavalerilor

(Nevestele vesele, *v*, *5*)

I-a adus şi pe Bardolph, Pistol şi Nym, să-i ţină tovărăşie cavalerului rubensian.

Shakespeare și oamenii săi au luat parte la serbări, în bluze de mătase albastră (culoarea Ordinului) și pălării cu penaj portocaliu atît de bogat, încît le acoperea insigna cu Ordinul Jaretierei brodată, în onoarea protectorului, pe umerii mantiei.

O dată restabilit bugetul normal al trupei, Shakespeare a reînceput să-și facă socotelile în privința celor de la Stratford.

În luna mai, a cumpărat, cum ziceam, casa cea veche a familiei Clopton — de la strănepoții ctitorului Podului de pe Avon — și încă o bucată de pămînt. Casa trebuia renovată, și în legătură cu asta nutrea planuri mari. Avea să dărîme o aripă parțial năruită, ca să construiască alta, cu materiale noi, iar lespezile celei vechi să le dăruiască primăriei, pentru repararea podului.

Anul acela, de după marele incendiu, a fost un an greu pentru concetățenii lui. Primarul, Richard Quinney, venea sau scria la Londra, ca să obțină scutiri de dări. Feciorul lui John Shakespeare era în plină prosperitate. Ridicase ipoteca de pe domeniul Asbyes — pămîntul de zestre al maică-si, pînă atunci grevat de datorii — și arvunise altul, în Shottery. O scrisoare a trezorierului din Stratford, Abraham Sturley, adresată, printr-un curier special la 24 ianuarie 1598, cumnatului său Richard Quinney, care întîrziase cu treburile la Londra, îi făcea cunoscută primarului propunerea *aldermen*-ilor de a intra în legătură cu *master* Shakespeare ca să-l cointereseze în chestiunea dărilor, făgăduindu-i că „va fi spre cinstea și lauda sa". Cum se întîmplă frecvent în asemenea cazuri, nu numai autoritățile, dar și un mare număr de prieteni și vecini i s-au adresat concetățeanului

căpătuit, pentru ajutoare sau pentru intervenții, în termenii cei mai respectuoși.

Prin atenția și grija cu care Shakespeare a răspuns solicitărilor, fie din propria-i pungă, fie prin bunăvoința lui Mr. Mytton, trezorierul general al trupelor lui Essex, ori prin sprijinul direct al acestuia din urmă (care a obținut și degrevarea Stratford-ului de datorii) a binemeritat „cinstea și lauda" concetățenilor săi, care, între altele, i-au acordat dreptul de a fi înmormîntat în biserica parohială și strana de onoare a Cloptonilor, pentru familia Shakespeare.

Onorurile familiei au culminat în 1599, cînd Heralzii de Arme au adăugat titlului și blazonului dobîndit cu trei ani în urmă dreptul lui John Shakespeare *gent (leman)* și urmașilor săi de a-și reuni armoariile familiei, ca acelea ale Arden-ilor din Wilmcote, cu permisiunea de a le folosi simple, sau împreunate după bunul plac al titularului. Credincios numai însemnelor care reprezentau „sonoritatea eroică" a numelui său, William Shakespeare nu le-a împreunat niciodată cu cele trei cruci de Lorena de pe blazonul familiei mamei sale. Nu-l interesa atît de mult forma, cît conținutul titlului de *gentleman*.

În acest timp, un incident destul de grav, mai ales în ce privește consecințele, a adus iarăși la ordinea de zi închiderea, ba chiar dărîmarea teatrelor. Cauza fusese reprezentarea la „Lebăda", de către Slujitorii lui Pembroke, a unei piese imprudente, a lui Nashe și Ben Jonson, în vara anului 1597, intitulată *Insula cîinilor*. Autorii, partizani ai fracțiunii lui Essex, lansau prin acea piesă un atac violent împotriva „haitei" miniștrilor din tabăra

inamică. Consiliul Privat, format în majoritate din adversarii trufașului lord, au luat urgente măsuri împotriva vinovaților, însărcinînd cu executarea lor pe Topcliffe și pe judecătorul Gardiner, secondat, bineînțeles, de faimosul Wayte.

Shakespeare și tovarășii săi au scăpat ca prin urechile acului, dar închiderea temporară a „Lebedei" i-a obligat la un nou turneu. La întoarcere, spiritele se mai potoliseră, iar la invitația lordului Șambelan, își reluară spectacolele în palatele princiare din Londra și din alte orașe.

Îndată după participarea la serbările regale de la Richmond, în februarie 1599, o aventură tipic elizabethană a însuflețit activitatea echipei Burbage-Shakespeare. Expirase termenul de douăzeci de ani al arendării terenului pe care bătrînul Burbage construise „Teatrul", iar proprietarul, conform principiului că „locul robește casa", pusese stăpînire pe clădire. Conducerea trupei obținuse un alt teren, dar nu putea renunța la materialele de construcție ale vechiului local. Înarmați cu tîrnăcoape, roabe, lopeți, topoare și pumnale, au trecut fluviul, i-au alungat pe paznicii postați de proprietarul locului cu pricina și, cîteva nopți la rînd, sub comanda unui tînăr dulgher, pe nume Peter Street, au transportat toate materialele utilizabile pe noul teren. Dulgherul a fost ținut la beci cîteva zile, de judecătorul districtului, apoi pus în libertate pe cauțiune, fără urmări. Faptul era consumat.

Îndîrjiți, dulgherul și oamenii lui, ajutați de actori, care au lucrat pe schele de-a valma cu tîmplarii și zidarii, zi și noapte, au dat gata noul teatru „Globul", o hardughie de lemn, cu acoperiș de stuf, bine croit, executat trainic și cît se putea de elegant și spațios, pînă la 23 aprilie, de ziua nașterii lui Will.

Începe reprezentația ! Ultimele luntre, cu spectatori de peste Tamisa, au tras la mal [1]. Se grăbesc, fiindcă e ora două și spectacolul trebuie să înceapă. Pe foișor a fost arborat steagul pe care e zugrăvit un glob pămîntesc. La intrare lumea se înghesuie să apuce un loc mai în față, în jurul scenei. Deasupra porții teatrului e prinsă firma, reprezentîndu-l pe Hercule cu globul pămîntesc pe umeri, sub o inscripție, cu litere de aur, în limba latină : TOTUS MUNDUS AGIT HISTRIONEM, adică : „Toată lumea joacă teatru". O amuzantă tradiție vrea ca Ben Jonson, citind inscripția, să fi făcut acest distih :

Dacă-n lume toți fac pe actorii,
Cine-or să le fie spectatorii ?

La care Shakespeare ar fi răspuns, cu tîlc :

Noi, după lume, facem ce vedem :
Căci și Actori și Spectatori sîntem.

Shakespeare avea un program de muncă foarte încărcat. Repetițiile la teatru începeau dis-de-dimineață, iar cei ce întîrziau erau amendați. Spec-

[1] E. K. Chambers, în *Elizabethan Stage* (vol. II, p. 364), citează prima descriere contemporană a unei reprezentații la *Globul*, făcută de Thomas Platter, un cetățean notabil din Basel, care — turist la Londra — a văzut în după-amiaza zilei de 21 sept. 1599, acolo, tragedia *Iulius Cezar*, jucată de cincisprezece actori, urmată de un număr comic, executat „cu extremă eleganță de doi dansatori îmbrăcați în bărbați și doi costumați în femei, care jucau remarcabil..." La acea dată, bătrînul Burbage murise.

tacolul începea la ora două și se termina, cu totul pe la cinci, așa încît lui Shakespeare nu-i rămînea decît seara și noaptea pentru creația sa literară, pentru învățarea pe de rost a rolurilor și pentru a se cultiva. Pînă la data cînd a devenit coproprietar al „Globului", scrisese aproape jumătate din întreaga sa operă dramatică, ceea ce presupune o muncă titanică.

În 1599, începuse la Londra așa-numita „bătălie a teatrelor", care a durat trei ani, pe o chestiune de principiu, urmată de o bătaie în regulă, între dramaturgii Ben Jonson și Marston, primul reprezentînd grupul dramaturgilor-universitari, iar secundul, pe practicieni. Fără îndoială că, în această lungă dispută, cele mai delicate calificative schimbate între adversari au putut fi : „ignoranți și poetaștri !" adresate de universitari practicienilor și „vechituri pestilențiale !", cu care practicienii gratulau pe universitari. Era în „spiritul" vremii !

Discuțiile au început în tavernă și au continuat pe scenă cu rivalitatea dintre profesioniști și cele două companii de „copii" (*Sf. Paul's Boys* și *Children of Blackfriars*).[1] Ca răspuns la piesa *Poetastrul* de Ben Jonson, jucată de compania de la Blackfriars, Slujitorii Lordului Șambelan s-au aliat, strategic, cu *St. Paul's Boys* și l-au angajat pe talentatul dramaturg Dekker — care lucra atunci pentru trupa Lordului Amiral — să scrie o piesă „tare". Într-adevăr, comedia satirică *Satiromastix* a avut darul să-i închidă gura lui Ben Jonson și acesta s-a declarat, în sfîrșit, învins.

De acord cu punctul de vedere al companiei

[1] „Băieții de la Catedrala Sf. Paul", „Copiii din Blackfriars".

sale, Shakespeare l-a combătut pe arțăgosul latinist, participînd, în măsura răgazului pe care și-l îngăduia, la discuțiile de la „*Sirena*" sau la „*La Capul mistrețului*", unde venea să se răcorească, din cînd în cînd. Actorii i-au mulțumit lui Shakespeare, făcînd probabil aluzie și la o contribuție scriptică directă la „bătălie", atunci cînd William Kempe a declarat că „Shakespeare, colegul nostru, i-a administrat lui Ben Jonson un purgativ, care i-a-ntors pe dos reputația !"...

Operația lui Shakespeare a fost în permanență și definitiv legată de teatrul cu „intrare generală", a cărei mulțime pestriță și zgomotoasă reprezenta pentru dînsul un critic infinit mai „curat" decît „cunoscătorii frumosului" care hotărau soarta artelor după criteriul dogmelor clasice, sau după gustul curtenilor sclivisiți ai unei regine bătrîne și cochete.

Bineînțeles, că și în Anglia (țară în care regina dădea tonul în religie, economie și arte) a existat un curent aristocratic al acestui elan cultural urias. Dar împotriva acestui curent superficial se ridica prodigioasa activitate a umaniștilor preocupați să creeze sisteme filozofice care, prin studiul naturii, să îmbrățișeze problemele fundamentale ale societății și ale vieții, să redea omului demnitatea pierdută sub jugul milenar al bisericii, scotînd „omul, măsură a tuturor lucrurilor".

Noua vreme, Renașterea, a fost „cea mai mare revoluție progresistă din cîte trăise omenirea pînă atunci, o epocă ce avea nevoie de titani și care a creat titani, titani ca gîndire, pasiune și caracter, cu multilateralitate și erudiție. Și, oricum vor fi fost ei, oamenii care au pus bazele dominației mo-

derne a burgheziei, nu au fost niște burghezi mărginiți“ [1]. Caracterul limitat al cugetării acestor umaniști se explică prin forma tipică a filozofiei progresiste a noii vremi, care este materialismul metafizic și mecanicist, deși angajat împotriva idealismului și scolasticei medievale și formelor practice ale filozofiei reacționare aristocratice.

Scrierea lui Francis Bacon, *Noul Organon*, apărută după moartea lui Shakespeare, conține numeroase idei răspîndite cu mult înainte, în epoca aceea și însușite de marele poet, idei tinzînd spre indicarea materiei, a „naturii“, ca obiect al cercetărilor umanistice, al științelor și artelor (susținînd

[1] K. Marx—F. Engels, *Despre artă și literatură*, Ed. pentru literatură politică, 1953, p. 216. Citatul din introducerea la *Dialectica Naturii* de F. Engels e precedat de această evocare a momentului istoric al Renașterii: „...Din manuscrisele salvate după căderea Bizanțului, din statuile antice dezgropate de sub ruinele Romei, în fața Apusului uimit a apărut o lume nouă — antichitatea greacă; în fața chipurilor ei luminoase, fantomele evului mediu dispărură; în Italia începu, ca un reflex al antichității clasice, o înflorire nemaivăzută a artelor, care de atunci nu a mai putut fi atinsă niciodată. În Italia, Franța, Germania, se ivi o literatură nouă, prima literatură modernă; Anglia și Spania cunoscură, curînd după aceasta, epoca literaturii lor clasice. Limitele vechiului „orbis terrarum“ fură sfărîmate, pămîntul fu descoperit, de fapt, abia acum; tot acum se puseră bazele comerțului mondial de mai tîrziu, precum și ale transformării meseriilor în manufactură, care, la rîndul ei, servi drept punct de plecare pentru marea industrie modernă. Dictatura spirituală a bisericii fu înfrîntă; popoarele germanice, în majoritatea lor, se scuturară pur și simplu de jugul ei și adoptară protestantismul, pe cînd la popoarele romanice se înrădăcina tot mai mult libera cugetare optimistă, împrumutată de la arabi și nutrită de filozofia greacă redescoperită; ea a pregătit materialismul secolului al XVIII-lea.“

primatul experienței și metoda inductivă) [1]. Shakespeare a cunoscut și susținut, cu profundă convingere, valoarea exclusivă a *adevărului*, a realității, știind de asemenea că „orice plăsmuiri ale minții omenești, rupte de această rădăcină, nu mai pot fi cultivate și întrebuințate decît ca ornament, căci nu se mai dezvoltă“ [2]. Mai mult încă, în gîndul său, însuși meșteșugul omului care, cu ajutorul naturii, face lumea mai frumoasă, este o artă a naturii:

...Este o artă
Ce se amestecă-n creația firii
Și-o schimbă chiar, dar însăși arta asta
Depinde de natură...

(Poveste de iarnă, *III*, 2)

Sfera de cunoștințe a marelui scriitor realist era foarte întinsă. În palatul lui Southampton și Essex [3], unde era poftit foarte adesea, Shakespeare avusese prilejul să întîlnească personalități reprezentative din multe țări europene, țările din care soseau, în porturile britanice, vinurile și țesăturile scumpe, instrumentele muzicale cele noi, cărțile și operele de artă. La taverna *„Sirenei“*, unde tronase Robin, înconjurat de clica „universitarilor“ bîrfi-

[1] Metoda inductivă este aceea care separă fundamental concepția și tratarea dramei shakespeareene de tratarea prin metoda deductivă a tragediei grecești, a lui Eschil îndeosebi. Neîncrederea lui Hamlet în tabla de valori tradiționale este încercarea de eliminare a ceea ce Bacon numea *idola theatri*.

[2] Cf. F. Bacon, *Noul Organon*, I. p. 80; cit. după Colecția „Texte filozofice“ (Bacon, Morus, Hobbes, Locke), Ed. de stat, 1951.

[3] În eventualitatea alegerii sale ca prinț consort al Elizabethei, monarhii străini acreditaseră pe lîngă Essex tineri nobili cultivați, dar soarta ambițiosului favorit al reginei avea să fie tragică.

tori, Shakespeare l-a întîlnit nu numai pe nobilul marinar sir Walter Raleigh, fumîndu-și pipa lungă și povestindu-și aventurile de peste mare ; nu numai o dată el și-a ciocnit paharul de bere cu al doctorului Warner, matematician și filozof, care discuta despre circulația sîngelui cu doctorul William Harvey, un alt obișnuit al „*Sirenei*", medicul personal al lui Bacon :

Eu medicina pururi am iubit-o ;
Cu arta ei, în taină studiind
Pe doctorii cei mari și practicînd-o
Necontenit, mi-am însușit, cu timpul,
Puterile care se-ascund în plante,
În felurite pietre și metale.
Știu firea cum se tulbură și leacul,
Pe care tot natura-l dă, și simt
În tot ce fac mai multă bucurie
Decît mi-ar da vreo cinste trecătoare
Sau galbenii din punga de mătase
A celor stăpîniți de proști și moarte.

(Pericles, *III*, 2)

William Harvey, noul șef al spitalului „St. Bartholomew" după moartea lui Lopez, abia împlinise treizeci de ani și teoria sa despre circulația sîngelui — socotită de autorități mai curînd eretică — aflase printre liber-cugetători mulți aderenți luminați. E bine să se știe că, așa cum a îmbrățișat ideile cele mai cutezătoare, Shakespeare a admis și opinia atît de revoluționară a medicului. Mai înainte ca această teorie să fi fost unanim acceptată de lumea științei (abia cîteva decenii mai tîrziu), eroii lui sînt partizani ai lui Harvey. Regele John vorbește de sîngele —

Ce-aleargă viu, în sus și-n jos, prin vine.

(Regele John, *III*, 3)

Un alt personaj, Menenius, explică cum hrana necesară existenței omului e primită de pîntece și

Prin rîurile sîngelui se-ndreaptă
Spre-al inimii palat, apoi la creier,
Această luminată reședință,
Apoi prin ganguri și cămări, ajunge
La nervii tari ai omului și pînă
La ultimile vinișoare...

(Coriolanus, *I*, 1)

iar spectrul tatălui lui Hamlet descrie, deosebit de sugestiv, coagularea sîngelui din pricina otrăvii, arătînd cum aceasta

Precum argintul-viu, așa străbate
Prin ulițele trupului și porți,
Și ca oțetul picurat în lapte
Întoarce și învîrtoșează sîngele
Lichid și sănătos...

(Hamlet, *I*, 5)

Astfel, principii, savanții, ucenicii Londrei și clienții tavernelor pierdute în ceața Tamisei și matrozii debarcați de pe corăbiile venite „de la capătul lumii" sînt răspunzători, alături de Shakespeare și confrații lui, de splendoarea acestui teatru unic scris pentru ei, împreună cu ei !

Cîteva portrete — puține — ni-l înfățișează pe Shakespeare așa cum arăta atunci, în plină maturitate (cel mai veridic dintre toate pare să fie portretul gravat de tînărul pictor flamand Martin Droeshout, pentru prima ediție a pieselor, publicată șapte ani după moartea marelui poet)[1] : un

[1] Un alt portret, așa numitul „Chandos" — aflat un timp în posesia poetului și dramaturgului William Davenant — a fost făcut de Richard Burbage, care se pare că avea și darul penelului.

bărbat bine legat, blond, cu ochii căprii și fruntea înaltă, îmbrăcat simplu, cu un cercel de aur în urechea stîngă, după moda timpului.

Lumea engleză căpătase un suflu nou, care răzbătea și în gîndurile ce se împleteau și se despleteau în mintea călătorului dintre Stratford și Londra. Să ne închipuim această regulată călătorie a lui Shakespeare, așa cum a evocat-o atît de pitoresc, un regretat biograf[1] :

„A stat, din nou, cîteva zile acasă, la Stratford, să-și vadă nevasta și copiii și acum trebuie să se înapoieze la Londra, la teatru. Și-a văzut prietenii. E timpul să plece. Își ia rămas bun de la ai lui, își prinde sabia scurtă la cingătoare, trăgîndu-și pumnalul mai spre șold, se înfășoară într-o manta de drum peste camizola de lînă țesută în casă și, căscînd încă, fiindcă a trebuit să se trezească în zorii zilei, își agață de șa un sac cu merinde pentru drum.

Azi pleacă la Londra, cu treburi, mai mulți cetățeni din Stratford. Călătoresc împreună fiindcă e mai sigur : în pădurile învecinate mișună răufăcători.

Pîlcul de călăreți se apropie de podul de peste Avon. E un pod străvechi, pe paisprezece arcuri rotunde de piatră. De pe țărmul stîng al rîului pornesc două drumuri, amîndouă spre Londra, dar trecînd prin alte tîrguri.

Drumul de la Stratford la Londra ținea destul de mult. Se călărea la pas, pentru a nu obosi caii, cărora le dădeau pinteni numai către seară, ca să ajungă la vreun han înainte de căderea întunericului. În vremea aceea, erau destui «cavaleri ai nopții», sau «Amanți ai lunei», cum își spuneau și era vai și amar să te prindă asfințitul undeva în vreo pădure...

Anglia era plină de oameni fără adăpost, gata la orice, care băteau drumurile hămesiți de foame. Iar printre aceștia se mai pripășea și cîte un *gentleman* cu înfățișare de oștean, mustăți lungi, răsucite pe după urechi, după moda spaniolă, căruia îi plăcea, cu toate că-i era punga goală, să bea Xeres și Madera — fiindcă disprețuia berea — și care, din cînd în cînd, ieșea la drumul mare, precum un anume sir John.

Și astfel, călătorii grăbeau către un popas de noapte, unde-i aștepta un cămin cu un foculeț vesel, un hangiu vorbăreț și bine dispus, un clapon la frigare și o cană de Xeres. Dis-de-dimineață, la ceasul cînd Ursa Mare se ridica deasupra coșului hanului, călătorii, pișcați în lege de purici în timpul nopții, se sculau, cerîndu-i în grabă rîndașului să pună niscai lînă moale sub șa, ca să nu bată calul pe drum, după care o porneau mai departe[1].

De jur împrejur se întindeau dealuri unduioase, lucind molatec sub lumina dimineții de august. Deasupra ierbii catifelate, de un verde închis, se ridicau căpițe înalte, singuratece, și totul era atît de frumos, încît te credeai într-un parc boieresc. Din loc în loc păşteau vaci și turme de oi. La răstimpuri, călătorii treceau prin sate, pe dinaintea caselor acoperite cu paie și cu coșuri înalte de zid. În ferestre, dînd obloanele la o parte, ieșeau chipurile curioase ale femeilor, cu scufe pe cap.

Se întîmpla să întîlnească și călători, venind din partea opusă. Mari chervane transportau pos-

---

[1] M. Morozov, *Shakespeare*, Izdatelstvo Ț. K. Vlksm, Molodaia-Gvardia, 1947, pp. 52—67. Activitatea „Cabinetului Shakespeare", înființat de autor, a fost continuată de prof. A. Anikst, care a scris o prefață cărții noastre.

[1] M. Morozov face aluzie la o scenă de han, povestită de Shakespeare în *Henry IV* (Partea I, Act. II, Sc. 1).

tavurile negustorilor. Au întîlnit și o butcă, însoțită de servitori înarmați. Dintre perne i-a măsurat din ochi un chip rece și arogant, de femeie nobilă. Pe genunchii ei ședea un cățeluș mops, iar la picioare, o creatură cu totul stranie : pe cap purta o tichie ca o creastă de cocoș, dar cu urechi de măgar ; avea fața proaspăt rasă, plină de zbîrcituri și rînjea. Era un «nebun», care-și însoțea stăpîna ca să o amuze. Adesea se încrucișau pe drum cu oameni posomorîți, care rătăceau în neștire. La un moment dat, s-au întîlnit cu niște călăreți bărboși, cu o înfățișare care nu inspira nici o încredere. De cureaua fiecăruia atîrna cîte un pistol. Iar cînd unul dintre cetățenii de la Stratford a invocat cu glas tare binecuvîntarea cerului asupra acelor călători, cel mai încruntat dintre călăreți a răspuns : «Bine, bine ! Mă tem că cerul n-o să prea vrea să ne binecuvinteze !» [1]... Cîțiva dintre cetățenii Stratfordului au început să-și facă cruce, de zor, pe sub pelerinele lor, pipăindu-și, îngrijorați, pungile legate cu curele.

La Londra, au ajuns abia după încă un popas la Oxford, tocmai în cea de a șasea zi de la plecare. Au intrat în capitală pe poarta dinspre nord-vest, nu prea departe de locul unde se afla una dintre cele două Academii juridice londoneze, Gray's Inn.

Acolo, la Gray's Inn, într-o seară, în 1594, trupa de actori, de care ținea Shakespeare [2], jucase piesa *Comedia erorilor*. Reprezentația fusese dată cu ocazia unei petreceri organizate de studenți. Fuseseră poftiți și studenții celeilalte academii londoneze, Inner Temple. Sala era neîncăpătoare. După spectacol, a început dansul. Era multă larmă, iar dansatorii se cam înghesuiau. Această seară a rămas în amintirea studenților ca «seara erorilor».

Au trecut apoi prin suburbia Holborn (unde se află astăzi Muzeul Britanic și centrul orașului), pe lîngă cîmpii și dumbrăvi dintre care răsăreau grupe de căsuțe de lemn și au ajuns în Fleet-Street, care, deși mult mai populată, încă nu era propriu-zis o stradă, ci mai curînd un drum. (Aci sînt astăzi redacțiile celor mai mari ziare londoneze.) Pe urmă, trecînd pe podul de lemn de peste rîu, s-au apropiat de zidurile cetății orașului. Erau ziduri vechi, ridicate încă din secolul al XIV-lea, în timpul marelui poet englez Chaucer. La porți se postaseră, milogindu-se, cerșetori infirmi, care întindeau mîna spre trecători. Porțile erau zăvorîte noaptea de un portar, care locuia într-unul din turnulețele de piatră. Ferestrele înguste ale unui alt turnuleț erau zăbrelite ; aci era una din multele închisori londoneze. Au intrat pe sub arcada porții. În fața trecătorilor a apărut vechea clădire gotică a catedralei Sf. Paul (clădirea aceasta arsese cu vreo optzeci de ani în urmă și pe vechile temelii fusese construită una nouă, cea de astăzi). În stînga și în dreapta se ridicau case, unele chiar de cîte patru caturi, cele mai multe din lemn, rareori din cărămidă, despărțite prin străzi înguste. Pe-alocuri străzile acestea fuseseră pavate recent cu piatră de rîu, în timpul domniei lui Henry VIII, tatăl reginei Elizabeth, dar nici una în întregime. În mijlocul străzii era un șanț de scurgere, murdar și rău mirositor, care se lărgea după ploaie, preschimbîndu-se în mlaștini adînci, unde, după cum mărturisesc procesele-verbale ale poliției din acea vreme, mulți cetățeni cheflii cădeau și se înecau

---

[1] Aluzie la replica hoțului de mare, care-i aduce lui Horațiu scrisoarea lui Hamlet (*Hamlet*, Act. IV, Sc. 6).

[2] Admiterea unei trupe profesioniste să joace la universitate s-a datorat lui Southampton, care studia atunci Dreptul acolo.

noaptea. Trotuare nu existau, iar pietonul care mergea pe stradă se dădea la o parte dinaintea persoanelor simandicoase, lipindu-și spatele de zidurile caselor, cît mai departe de șanț. Aceasta se numea «a face zid» ! Cîte certuri se nășteau uneori între *gentlemenii* care se întîlneau față în față și se sfidau, fiecare cerînd celuilalt să-i facă loc ! Se întîmpla, nu rareori, cu acest prilej, ca săbiile să fie trase din teacă și atunci caldarîmul era stropit cu sînge.

Se vedeau, trecînd de la piață, femei cu coșurile încărcate de cumpărături. Londonezii respectabili, îmbrăcați în haine de culoare închisă, mergeau încet, dîndu-și importanță. Pe alocurea, privirile erau atrase de camizolele de culoare vie și de mantalele aruncate pe un umăr, ale dandy-ilor militari. Doi servitori purtau o *lady* în litieră. După moda italiană, fața doamnei era acoperită cu o semimască. Se vedeau, trecînd agale, niște flăcăi zdraveni, îmbrăcați în scurte largi, fără mîneci, mînjite cu păcură, cu fețele arse de soare : erau niște marinari, întorși acasă dintr-o croazieră îndelungată. În colțul străzii căsca gura un *gentleman* cam uluit, pipăindu-și surtucul făcut din lînă toarsă de casă. Era un provincial, sosit la Londra, de undeva, din fundul țării. Toate îl uimeau aici : și geamurile de sticlă ale ferestrelor de la casele bogate (care înlocuiau bășica de bou, sau plăcile de corn), și vestmintele luxoase ale fanților ; dar mai ales portul Londrei, unde se vorbeau limbi neînțelese și se descărcau corăbii sosite din Italia, Spania, Franța și Germania, din Arhanghelsk, din îndepărtata Indie, țară a basmului, și chiar de dincolo de Oceanul Atlantic, unde, după cum se povestea, se găsea țara El Dorado, în care pînă și pomii și pietrele de pe jos erau cu totul și cu totul

de aur curat. Provincialul era de asemeni uimit de iarba numită «tutun», adusă și aceea de dincolo de ocean. Se spunea că, atunci cînd vestitul navigator Walter Raleigh și-a aprins o pipă la palatul regal, unul din ostași, văzînd fumul ce-i ieșea din gură, s-a aruncat asupra lui și i-a turnat cu de-a sila o cană de apă pe gît, pentru a-i stinge incendiul din pîntece. Provincialul se mira, ca și acel oștean, la vederea fumului de tutun ce ieșea pe nările tinerilor pe care îi întîlnea. Mai mult decît orice, însă, îl năucea mărimea orașului : populația Londrei se ridica atunci la mai bine de două sute de mii de oameni, ceea ce, față de populația totală a Angliei din acea vreme (mai puțin de cinci milioane), reprezenta o cifră impresionantă.

Pe lîngă catedrala Sf. Paul se plimbau numeroși dandy în haine scumpe, la gît cu niște gulere largi, fixate cu sîrmă. Ai fi zis că aceste capete sînt separate de trupuri și servite pe niște tipsii mari și rotunde. Mustățile și bărbile lor erau tunse în fel și chip, cît mai neobișnuit : formînd litera X (vîrfurile mustăților erau îndreptate în sus iar barba în coadă de rîndunică), sau litera T (barba perpendiculară pe mustățile aranjate în linie dreaptă). În frizeriile de ultimă modă, clientul era de regulă întrebat ce dorește să se întîmple cu mustățile și barba lui : dacă vrea să pară un om solid, se recurgea la o anumită modă ; dacă ținea să placă unei femei, la alta ; exista chiar o modă numită „bravado“, al cărei țel era de a-l înspăimînta pe rival : mustățile erau lipite de obraji și răsucite cu vîrfurile țeapă-n sus. Printre acești pierde-vară se întîlneau uneori tineri îmbrăcați foarte pestriț și fără gust, cu chipurile senine și inocente. Erau cei proaspăt sosiți din provincie. Aventurierii londonezi îi prindeau repede în plasa

lor şi, uimindu-i cu manierele capitalei, mai ales cu un mod de exprimare cu totul neobişnuit : «„Mă jur pe trupul lui Cezar !“... „Mă jur pe piciorul faraonului“» — îi jecmăneau pînă la ultima leţcaie, întocmai cum Iago jefuieşte pe nevinovatul Roderigo în *Othello* [1].

De la catedrala Sf. Paul s-au îndreptat spre Tamisa. În dreapta lor se întindea o stradă pe care se afla teatrul „Blackfriars“, o mică sală unde se juca la lumina luminărilor. Aici avea acces numai „publicul curat“, adică nobilii. «*Blackfriars*» ţinea de aşa-numitele teatre «închise».

Călătorii au luat-o pe Thames-Street. La capătul acestei străzi se iveau turlele înalte şi mohorîte ale Tower-ului (Turnul Londrei). Au lăsat, în stînga, partea comercială a oraşului (cu dughenele precupeţilor şi depozitele de mărfuri, cu birouri murdare şi întunecoase, care trimiteau pînă departe, în diferite ţări ale lumii, mărfuri a căror circulaţie se cifra uneori la mii de lire sterline), apoi au trecut de cealaltă parte a Tamisei, pe podul care le atrăsese de departe atenţia prin marele său număr de turnuleţe. Aici era larmă şi vălmăşag. Din cîrciumi răzbăteau hohote de rîs, strigăte şi cîntece de chef. Au ajuns, în sfîrşit, lîngă clădirea rotundă, mare, de lemn a teatrului „Globul“ — cu avanscena sub cerul liber — apoi au trecut pe lîngă aceea a teatrului „Trandafirul“, au ocolit grădina unde se afla o arenă pentru luptele de urşi şi, mergînd în direcţia inversă, către teatrul „Lebăda“, au cotit într-o ulicioară liniştită.

[1] Legile duelului permiteau gentlemenilor să poarte sabia la hainele civile, şi dacă *vendetta* căzuse în desuetudine, nu numai o dată, în hanuri, sau la colţuri de stradă, tineri înfierbîntaţi se vor provoca strigîndu-şi „nemuritorul *passado !* şi *punto reverso !* şi *hai !*“... ca în *Romeo şi Julieta*.

Shakespeare a intrat în odaia lui, luminată printr-o singură fereastră. Pe un raft lunguieţ erau grămădite cărţi. Deşi era obosit de drum, nici n-a trecut un ceas de la sosire şi s-a şi apucat să scrie. S-a întunecat. Poetul a aprins o lumînare de seu. Noaptea, londonezii îşi zăvorau uşile. Era primejdios să ieşi în stradă după căderea nopţii, fiindcă străzile nu erau luminate, iar în oraş mişunau nenumăraţi tîlhari, de teama cărora şi femeile purtau pe atunci pumnale. E linişte. Din cînd în cînd, straja de noapte trecea în sunet de tobe, cu halebarde şi făclii ; auzind-o, tîlharii se risipeau pentru o bucată de vreme. Shakespeare a scris toată noaptea, la lumina lumînării“.

Scria mult şi repede, fără prea dese ştersături. Viaţa lui a fost viaţa unui om harnic şi perseverent, asupra căruia geniul cu care l-a înzestrat natura a revărsat lumina nemuritoare a unei glorii pe deplin meritate. Această viaţă, mai mult tihnită, a avut darul să se desfăşoare în vîrtejul unui furtunos sfîrşit şi început de veac, în care se pornise o luptă, pe viaţă şi pe moarte, între două lumi, între două vîrste ale omenirii.

PARTEA A TREIA

1600 — 1616

COROANA

EL, ELIZABETH ȘI ESSEX

Viața actorului și poetului englez umanist de la sfîrșitul veacului al XVI-lea nu poate fi separată de evenimentele care au dus la pieirea lui Essex, idolul lumii aristocratice și artistice din anii aceia, de soarta prin care :

El, ochi și grai și spadă totodată,
Curtean și cărturar și-ostaș, nădejdea
Si floarea-acestei mîndre țări, oglinda
Și pilda frumuseții-n chip și port,
El, pilda tuturor, s-a prăbușit...

(Hamlet, *III*, *1*)

William Shakespeare dovedise că merită, în măsură egală, favorurile curții și aclamațiile marelui public. Elizabeth îl aprecia și-l răsplătise, cu o neașteptată dărnicie, în repetate rînduri, pentru felul magistral în care executase comenzile și-i pricepuse preferințele, de la drama istorică, pînă la comedia burgheză sau pastorală. El salutase, de fapt, în persoana ei, propășirea temporară a Angliei și slobozirea gîndirii omenești din lanțurile vechiului regim.

În preajma lui Essex și-a lui Southampton — care-l considerau un purtător de cuvînt al frac-

țiunii lor — omul de la Stratford se adăpase direct la sursele Renașterii continentale și deprinsese tainele lumii alese și ale politicii vremii „la cel mai înalt nivel“, cum am spune astăzi.

La o mare răscruce de veacuri, Elizabeth și Essex l-au învățat pe Shakespeare cum se face istoria.

El a fost un elev sîrguincios; dar dintre aceia care le produc cele mai neașteptate surprize dascălilor lor.

Să o luăm de la cap. Capul statului era regina. Încredințată, pînă la urmă, că nu va putea fi niciodată mamă, Elizabeth se hotărîse, în mod deschis, să nu-și complice viața ei și viitorul țării, căsătorindu-se cu vreun principe străin, sau chiar cu unul englez; istoria recentă a Angliei îi servea exemple numeroase în această privință.

Una din cele mai grave întrebări pe care și le puneau Comunele engleze în anii tîrzii ai Elizabethei, ultima odraslă a Tudorilor, era deci a succesiunii la tron. Întemeietorul dinastiei, Henry VII, acela care printr-o bătălie și o căsătorie fericită pusese capăt războiului „celor două roze“, lăsase tronul Angliei fiului său în vîrstă de optsprezece ani, Henry VIII, un flăcău trufaș, sangvin, sportiv, admirabil cîntăreț din lăută și foarte mîndru că are picioare mai frumoase decît Francisc I, regele Franței. Ca să-și asigure succesiunea pe linie bărbătească, acesta a pricinuit o schismă și a contractat șase triste căsătorii, pe care le-a vrut — cu o principialitate tipic britanică— „perfect legale“. De la prima soție, văduva fratelui său, a avut o fiică, pe Mary Tudor, o fată scundă și bolnăvicioasă, închisă și fanatică. Șaptesprezece ani și jumătate mai tîrziu, Anne Boleyn i-a dat tot o fată, pe Elizabeth, o roșcovană vioaie, inteligentă și energică. Încercarea nefericitei Anne de a căuta

un alt tată viitorului moștenitor al tronului, a costat-o viața. Abia a treia soție, Jane Seymour, i-a dat lui Henry VIII un fiu, pe slăbănogul Edward VI [1], iar biata femeie a murit la naștere.

Elizabeth a trecut de partea noului rege, împotriva Mary-ei, care rămăsese catolică și pro-spaniolă. Cînd Mary Tudor s-a urcat pe tron, în 1553, Elizabeth a fost destul de abilă să devină — cu suficientă rezervă — prietena și confidenta acestei ființe nefericite, dușmancă a protestanților, ale cărei cruzimi fără margini [2] au pus pe fruntea protestantismului englez cununa mucениciei, adăugînd de-aci înainte *Sfintei Scripturi*, cartea de căpătîi a națiunii, pildele vii din *Cartea Martirilor* alcătuită de Foxe.

Fiica Annei Boleyn n-avea nicio simpatie pentru protestanți, dar nu putea fi de partea catolicilor, pentru care rămăsese o bastardă. Fiindcă frații ei muriseră fără să lase moștenitori — Edward, prea tînăr și Mary, stearpă — lorzii și Comunele o proclamară regină, în unanimitate, de teama tulburărilor interne și a unei posibile invazii străine. Într-un prea scurt răstimp, o răscoală țărănească — a lui Kett din Norfolk — în timpul lui Edward VI și o insurecție aristocratică — a lui Northumberland, pentru uzurpatoarea lady Jane Grey — săturaseră, deocamdată, nobilimea de sînge vărsat. Dar succesiunea era femeiască, deci iarăși nesigură.

---

[1] În romanul *Prinț și cerșetor*, Mark Twain descrie urcarea pe tron, în 1547, a lui Edward VI și povestește un eveniment (legendar) din vremea copilăriei noului rege.

[2] Proiectul de mariaj între regina Mary și Filip II al Spaniei a stîrnit o insurecție anticatolică pe care ea a reprimat-o sălbatic. Mii de oameni simpli au fost arși pe rug la Smithfield.

O pricină serioasă a acestor îngrijorări era, pentru poporul întreg, vecinătatea Scoției feudale, aflate sub dinastia Stuarților, coborîtoare din străvechiul clan Bruce, prin Robert „the Stewart". Întemeietorul monarhiei Tudorilor făcuse imprudența să-și mărite fata, pe Margaret, cu Iacob IV Stuart. Feciorul lor, Iacob V Stuart, s-a însurat, cînd i-a venit rîndul, cu o principesă catolică franceză din familia de Guise — familia care a organizat masacrul din Noaptea Sf. Bartholomew. Maria Stuart, fiica lor, a trăit la Curtea Franței și s-a măritat cu delfinul François (fiul lui Henri II). Îndată după această căsătorie, prin moartea subită a socrului ei, Maria Stuart a ajuns regină a Franței. Pentru un an. Bărbatul ei, François II, mort de o otită infecțioasă, s-a lăsat cîrmuit, în scurta-i domnie (1559—1560), de familia de Guise, inamică înverșunată a partidei protestante, a *hughenoților*, condusă, între alții, de amiralul Coligny, de Condé și de Henri de Navarre, viitorul rege Henri IV.

Maria Stuart a purtat deci, sau avea dreptul să poarte, în deplină *legitimitate*, trei coroane. Iacob al VI-lea Stuart, fiul ei — și al lordului Darnley ucis cu consensul ei de un amant[1] — moștenea, astfel, toate drepturile menite să constituie sursa tuturor nădejdilor și motorul tuturor comploturilor împotriva „bastardei" de pe tronul Tudorilor. Satisfăcut de pensia personală (de 100 lire pe zi), alocată de Elizabeth, și sigur de viitor prin castitatea public declarată a reginei Angliei, Iacob își aștepta liniștit ceasul domniei, nu, însă, fără a

[1] Maria Stuart s-a căsătorit cu tînărul lord Darnley în 1565. În noaptea de 8 spre 9 februarie 1567, contele Bothwell îl asasinează pe Darnley. Așa începe tragedia reginei care a inspirat pe mulți scriitori europeni.

întreține o corespondență amicală cu inamicii bătrînei fecioare, în care vreme Scoția constituia azilul necondiționat al tuturor fugarilor politici din Anglia.

Anglicanismul elizabethan era o religie moderată. Biserica reginei menținea ierarhia (episcopatul), crucifixul, ritul și sutana, inclusiv celibatul preotului catolic ; dar a adoptat slujba în limba engleză (în loc de latină) și doctrina calvinistă. În Scoția, John Knox, predicator calvinist înfocat, adversar fățiș al Mariei Stuart, cucerise întreaga națiune pentru protestantismul pur, după modelul genevez. Fiindcă parohiile erau conduse nu de preoți și episcopi, ci de „adunarea bătrînilor" *(presbiteri)*, biserica scoțiană s-a numit presbiteriană. Cu timpul presbiterianismul a cîștigat teren și în Anglia, devenind o religie populară, neatinsă de „ereziile" papistașilor (pură — de unde termenul de *puritanism)*, anglicanismul rămînînd religia păturilor conducătoare. Destul de plictisit de democratismul scoțienilor săi, Iacob era nerăbdător să conducă o țară ca Anglia în care regele era și capul bisericii : rege și papă.

Dacă luptele din Rusia, ale lui Boris Godunov, pentru tronul țarilor, erau destul de îndepărtate, ca să nu stîrnească opinii ciudate, un nou exemplu pentru amatorii de răscoale și o primejdie pentru cauza protestantismului și a negoțului englez pe mări a fost lupta pentru succesiunea la tron, izbucnită în Franța, după asasinarea lui Henri III de către unul din partizanii familiei de Guise. Bine povățuită, Elizabeth a intervenit prompt și masiv, cu bani și trupe, în favoarea pretendentului hughenot Henri de Navarre (care a devenit apoi Henri IV al Franței, trecînd de formă la catolicism,

dinaintea porţilor Parisului cu celebra vorbă de duh : *„Parisul merită o liturghie !“).*

Pentru alianţa Angliei cu Franţa şi Ţările de Jos, împotriva ameninţării spaniole, mai bine zis pentru menţinerea stării de război cu Spania, oamenii Elizabethei au dus îndelungi tratative. Propunerile finale de pace ale lui Henri IV au fost primite cu răceală de englezi. Essex, care condusese fără mult succes, dar cu foarte mult tapaj, săbiile engleze în sprijinul regelui Franţei şi dobîndise cîteva similare victorii pe mare, s-a alăturat, zgomotos, opiniei reginei că „francezul era un Antichrist de ingratitudine“.

Cu toate acestea, politica personală anarhică a lui Essex era departe de a fi pe placul reginei. Elizabeth trecuse de şaizeci de ani şi nutrea faţă de tînărul ei favorit (el abia împlinise treizeci şi cinci !) o afecţiune în care sentimentele materne se amestecau cu acel complex simţămînt pe care francezii îl numesc *amitié amoureuse.* Temperamentul nestăpînit şi trufia ireverenţioasă a acestui pretendent săpau, vădit, în cercul noii generaţii de sfetnici şi curteni, încrederea în însuşirile de conducător ale unei femei, încredere pentru care ea se străduise o viaţă întreagă. Avertizată că Essex agită iarăşi chestiunea succesiunii, regina se ferea să-l promoveze pe el, sau pe prietenii lui, în posturile-cheie ale regatului, preferînd funcţionari capabili şi devotaţi, indiferent de stirpea lor, sau de credinţa lor religioasă.

O mărturie despre viaţa reginei Elizabeth [1] şi de moravurile curţii sale ni se păstrează în arhiva misiunii şi în jurnalul ambasadorului francez de

[1] Cf. Prof. J. E. Neale, *Queen Elizabeth,* J. Cape, London, 1934 ; (v. Cap. XIX — Essex).

Maisse, la Londra, în anii 1597—1598, solul trimis de Henri IV să obţină încuviinţarea reginei pentru o pace separată cu Spania [1]. Francezul este înmărmurit de amestecul bizar de rafinament şi sălbăticie cu care dă faţă la curtea Angliei. Regina era de o avariţie înspăimîntătoare. Nu numai că pretindea cadouri în obiecte din partea curtenilor şi burghezilor avuţi, dar nu refuza nici darurile în bani, uneori sume ridicole, pe care şi le încuia cu grijă în caseta ei personală.

Îi plăcea totuşi să fie luxos îmbrăcată. Avea peste trei mii de rochii. Accepta complimente atît de exagerat linguşitoare, încît „domnişoarele de onoare nu se priveau în ochi, ca să nu izbucnească în rîs“. Purta decolteul foarte deschis „că i se vedeau sînii veştezi şi pîntecele pînă la buric“ ; dansa fecioreşte „pavana“ şi folosea orice pretext să-şi scoată mănuşile ca să i se admire mîinile, cu degetele lungi, încărcate de inele cu pietre scumpe. Într-o zi, cînd lady Howard a venit la o serată cu o rochie foarte frumoasă, a scos-o din sală ca să-i încerce şi ea rochia ; îi era prea scurtă, iar posesoarea nu s-a abţinut s-o remarce. Atunci Elizabeth tot nu i-a dat rochia îndărăt, argumentînd astfel : „Dacă mie nu-mi vine bine, că e prea scurtă, nici ţie nu ţi se potriveşte, fiindcă e prea frumoasă !“...

Moda vestimentară de la Curte era rareori moderată. Shakespeare descrie adesea pe aceşti nobili

[2] Ms. *Ambassade de Monsieur Hurault de Maisse en Angleterre, vers la reyne Elizabeth ès annês 1597 et 1598, touchant la paix qui depuis fut conclue à Vervins... (Ambasada domnului Hurault de Maisse în Anglia, către regina Elizabeth între anii 1597 şi 1598 în legătură cu pacea încheiată apoi la Vervins...)* Manuscrisul acesta stă la baza expunerii in extenso din : M. Prevost-Paradol, *Elizabeth et Henri IV,* Michel Levy, Paris, 1863, 300 p.,

filfizoni, care se împăunează și se împopistrează cu panglici, catarame și franjuri.

Elizabeth nu era lipsită de bun gust și reprima fără menajamente asemenea exagerări. Un martor ocular povestește, îngrozit, cum regina, în șagă, l-a umplut de scuipat „de sus pînă jos" pe sir Tobie Matthew — viitor episcop — care etala „un dublet nou, cu ciucuri", și martorul comentează : „Să mă ferească Dumnezeu de asemenea glume !"...

Era plină de toane. Cînd se hotăra să iasă la plimbare, i se puneau și i se scoteau, de cîte două-trei ori, caii de la trăsură, încît surugiul, scos din fire, a exclamat odată : „Acum îmi dau seama că regina noastră e tot atît de muiere ca și nevastă-mea". Auzindu-l, de la o fereastră, regina l-a apostrofat cu niște înjurături pe care nici surugiul nu apucase încă să le deprindă de la vînzătoarele de pește...

Își bătea cu biciul domnișoarele de onoare pentru cea mai mică greșeală. Ținea la virtutea lor, ca la ochii din cap. Poate, dintr-o explicabilă invidie femeiască ; dar, fără îndoială, pentru păstrarea prestigiului femeilor din preajma ei, care altfel ar fi tîrît în gura lumii și reputația stăpînei. Toți cîți n-au ținut seama de asta, au fost pedepsiți. Sir Walter Raleigh care a sedus-o pe una din fete, deși cu intenții onorabile și cu bunăvoia domnișoarei, a fost închis în Turn ; iar un alt senior a fost alungat de la Curte, pentru că a furat o sărutare domnișoarei Cavendish.

Era atît de mîndră de farmecele ei intelectuale, încît folosea orice prilej să facă paradă de cunoștințele ei, în special de latină și greacă ; era doar eleva cea mai bună a lui Ascham, autorul lui *The Schoolmaster*. Într-o scrisoare particulară, se lăuda de felul cum a ținut piept latinei excepționale a

ambasadorului Poloniei. Iubea artele și în special poezia și teatrul. De Maisse se mira de generozitatea reginei în răsplătirea actorilor. În 1597, el a văzut la Londra *Negutătorul din Veneția* și *Hamlet* (probabil versiunea imperfectă, inițială, la care ne-am mai referit).

Mînca singură, în camera ei, feluri multe, pe care punea să le guste mai întîi sufragiii, de teamă să nu fie otrăvite [1]. Ținea o contabilitate strictă a veniturilor și cheltuielilor casei. Nu-i plăcea să fie frustrată de nici o para ; în schimb, întreținea o întreagă suită de „curteni-pensionari", care-i împodobeau, cu prezența lor strălucitoare, cortegiul în public. Pe vestmintele și în părul ei plouau perlele și diamantele.

Era cochetă, dincolo de limitele pe care „grația" vîrstei le impune femeilor cu bun-simț. Supraviețuise la două generații de curteni și acum, la bătrînețe, recitea în public, fericită, scrisorile ostracizatului Raleigh, și sonetele care o comparau cu toate frumusețile feciorelnice ale mitologiei. Îi făcea plăcere, deși era sigură că nu-i așa. Oglinda îi arăta doar o femeie știrbă (îi lipseau acum jumătate din dinți, iar ceilalți erau galben-viorii), zbîrcită, cu nasul prea lung și coborînd spre bărbia care urca mereu, să-l întîmpine. Purta perucă, peste părul prea rar, vopsit într-o culoare „pe care natura niciodată n-ar fi putut-o crea" [2]. Trecea prin viață mereu atentă, mereu la pîndă, repetînd parcă

---

[1] De Maisse raportează că, într-o zi, regina i-a spus cum că Filip II trimisese, de peste cincisprezece ori, ucigași să o răpună, din cauză că i-ar fi respins cîndva avansurile amoroase. În cazul doctorului Lopez, vina întregii înscenări o purta Essex, care a vrut să se dovedească încă o dată vigilent, de dragul ei, făcînd din execuția „medicului asasin" un punct de onoare.

[2] Cf. J. E. Neale, *op. cit.*, v. Cap. *Passing of the Queen.*

în gînd deviza întregii ei guvernări : *Video et taceo.* [1]

Cu robustețea firii poporului din care se ridicase, dar nu fără amărăciune, Shakespeare știa să privească cu ochi limpezi la cei din jurul său, cei mari ai lumii acesteia :

Iată-l pe cel ce-i favorit de stea
Cum mi se umflă-n titluri și-i fălos,
Iar eu, disprețuit, din cinstea mea
Cea mai de preț, nu trag nici un folos
Iată-i pe favoriții unor prinți
Cum strălucesc, ca gălbioara-n zori,
Dar gloria-ntr-o zi și-o pierd, cuminți,
Fiindcă cei mari se-ncruntă-adeseori.
Iată-l printre izbînzi, pe luptător :
Dacă vreodată spada l-a străpuns,
Pe loc își pierde stima tuturor,
Și tot ce-a năzuit, cu el s-a dus !
Ci eu, care iubesc și sînt iubit,
Din fericirea-mi nu pot fi clintit.

(Sonetul 25)

Cîntînd în sonetele lui fericirile și dezamăgirile dragostei, omul de la Stratford refuza artificiile modei ; cuvîntul său nu era „bășică de spumă", ci pornea din fundul sufletului. Această lecție, pe care o dădea contemporaneității literare, nu era numai o invitație la o nouă poetică, dar și o palmă peste obrazul măscuit al curtenilor. Și un gînd bun către tinerețea pierdută a mamei copiilor lui, pe care atît de nepieritor o înnobilează prin poezia iubirii :

Iubita mea nu are ochi de stele,
Nici roșie ca mărgeanul nu-i e buza,
Nici alb-de-nea nu-i sînul dragii mele.

[1] Văd și tac.

Nici de mătase n-are părul, muza.
Eu știu că mult mai mîndri-s trandafirii
Cei de Șiraz, decît îi sînt bujorii,
Și mult mai dulce este-n rangul firii
Decît suflarea ei, mirosul florii.
O, cît îmi e de drag să-i aud glasul,
Dar muzica mi-e și mai dragă parcă ;
Eu nu știu zîne cum își plimbă pasul,
Dar mîndra mea prin praf de uliți calcă :
Doar că, v-o spun, mai scumpă mi-i și rară
Decît celor ce fals o compararā.

(Sonetul 130)

Cum înțelegea Shakespeare — în comparație cu epistolele lui Raleigh, bunăoară — dragostea față o femeie ? Cu siguranță că Elizabeth nu mai putea aprecia asemenea „grosolănii" :

Nu-s dintre acei a căror Muză stearpă
Cîte-o sulemeniță stă să admire
Și cerul pun să le răsune-n harpă
Căci mîndra le-ar fi mîndră peste fire !
Ei sînt trufași și-s gata s-o adune
Cu luna și cu soarele și zarea.
Cu stele dintr-a lumilor genune,
Cu flori de-april, cu marea și cu sarea.
Eu adevărul vreau să-l scriu în versuri.
Poți să mă crezi : mi-e dragostea curată
Ca un copil ; deși, prin universuri,
Nu-i candela de aur minunată :
Cu lingușirea nu pot sta la rînd,
Eu nu mă-ndur să laud și să vînd.

(Sonetul 21)

Oare Cordelia s-ar fi putut altfel adresa regelui Lear ? Sau Hamlet putea gîndi altfel, atunci cînd cerea artei „să nu jignească modestia naturii ?" Nu.

fiindcă Shakespeare îi punea să vorbească în numele său !

Dar, să revenim la țelul acestui capitol.

Henry de Southampton, moștenitor unic a două vechi familii, era unul dintre cei mai bogați tineri lorzi din Anglia. Bunicul lui fusese cancelar al lui Henry VIII, iar mama descindea din faimoșii Montague, cărora Elizabeth le purta o afecțiune plină de recunoștință pentru sprijinul pe care i-l acordaseră, deși erau catolici. Înalt, frumos și cultivat, el găsește în Essex un prieten mai mare și un model, mâi ales în preferința lor comună pentru gloria armelor, așa încît, atunci cînd nepoata lui Burleigh, Elizabeth Vere, plictisită de așteptare, rupe logodna cu dînsul și se mărită cu William Stanley (al VI-lea conte de Derby), logodnicul eliberat plătește bucuros amenda pentru amînarea pricinuită și se înrolează în flota lui Essex, care tocmai ridica pînzele către Spania.

E locul să fie făcute cîteva precizări și în privința amiciției dintre Shakespeare și Henry de Southampton, despre care s-a făcut atîta tapaj în istoria literară, cu sau fără dreptate, în primul rînd cu referințe la sonete.

În dedicația scrisă pe întîia ediție a *Lucreției*, Shakespeare îi făgăduia protectorului său să-i închine întreaga lui artă. Istoria raporturilor dintre „protector" și poet ne este povestită în suita *Sonetelor*, pe care, la intervale, i le adresează. În același timp, aceste scurte poeme în formă fixă, numerotate de la *1* la *154*, fără dată (așa cum au fost reunite în volum de Thomas Thorpe, întîiul editor), constituie o veritabilă autobiografie, de care nici un cercetător al vieții și operei lui Shakespeare nu se poate lipsi, ținînd totuși seama de faptul că editorul a fost somat — de ultimul soț al bătrînei lady

Southampton — să modifice ordinea cronologică, în scopul de a ascunde privirilor vulgului anumite episoade menite să arunce o umbră asupra strălucirii celui ce se presupune că le inspirase.

Nu e greu să ne dăm seama de intervertirea existentă, acum cînd persoana lui Southampton ca și viața lui Shakespeare nu mai constituie pentru nimeni o enigmă a trecutului. În ultimul timp, cercetările întreprinse de biografi au putut duce la un paralelism aproape fără greș între evenimentele trăite și cele raportate în *Sonete*. Astfel : *Sonetul 26* a întovărășit exemplarul Nr. 1 din *Venus și Adonis* dăruit protectorului, în iunie 1595. Un altul, plasat, din motive necunoscute, în capul culegerii, încearcă să-l convingă pe Henry de Southampton să nu disprețuiască taina sacră a căsătoriei — cu nepoata lui Burleigh — pentru că bunele însușiri trebuiesc perpetuate :

Tot ce-i frumos am vrea să n-aibă moarte
Și trandafirul vrem să dea boboc,
Ca viața lui, ajunsă la soroc,
Urmașul să i-o ducă mai departe.
Tu, însă, ce-ți restrîngi la ochii tăi
Lumina pentru care-ți arzi din tine,
Jertfești belșugul — foametei depline
Și-ți ești vrăjmaș, mai rău decît cei răi.
Tu, azi podoabă lumii pentru-o clipă
Și crainic unic dalbei primăveri,
În muguru-ți închizi atîte-averi,
Avar gingaș : zgîrcenia ți-e risipă.
Ai milă ! Căpcăun, mormînt nu-ți fi
Și lumii bunul nu i-l înghiți !

(Sonetul 1)[1]

[1] În românește de Ion Frunzetti ; celelalte în traducerea autorului.

Ediția lui Thorpe se încheia cu un poem de patruzeci și opt de strofe, intitulat *Jeluirea unei iubite* (A Lover's Complaint), inclus de-atunci în opera lui Shakespeare. Dacă un mare număr din primele sonete sînt elogii ale căsătoriei, remarcînd că eroul lor are de unde să-și aleagă mireasa, fiindcă o lume-ntreagă îl adoră „ca pe Adonis", acest din urmă poem cîntă suferințele unei singure victime, o fată care spune :

Iubirea lui e-o vrajă fermecată
Ce gîndurile-n lacrimi îmi preschimbă ;
Lăsai și albul văl al castității
Și paznicii și temerile toate,
Ca să-i apar întocmai, ca el mie...

(vv. 295—299)

Autorul a știut că dulcea durere a dragostei nu era vană, fiindcă în curînd vestea căsătoriei contelui cu frumoasa Elizabeth Vernon, o domnișoară de onoare a reginei, vară cu Essex, făcu înconjurul saloanelor. Cronica mondenă și politică a înregistrat faptul ca un scandal la Curte, cunoscută fiind intransigența reginei în aceste cazuri. Plecarea precipitată a contelui Henry la Paris, în cadrul tratativelor duse de Robert Cecil, și știrile privitoare la nesfîrșitele-i petreceri în compania tinerilor seniori din suita lui Henri IV au mai potolit spiritele. Unul din agenții personali ai lui Essex trimise însă și vestea că tînărul Southampton se cam face de rîs pe acolo și că-și pierde averea la joc cu ducele de Rohan și mareșalul de Biron. Prietenul mai mare îl sfătuiește atunci să se întoarcă degrabă, aducîndu-i, discret, la cunoștință și că domnișoara Vernon nu se prea simte bine, că și-a întrerupt din acea cauză serviciul la Curte și că a fost adăpostită la Essex-House, de sora lui, distinsa

doamnă Penelope Devereux (lady Rich, în tinerețe muză eterică a lui sir Philip Sidney, acum subtilă inamică a reginei).

Într-o scrisoare de scuze, adresată ministrului Robert Cecil, pe care-l părăsise la Paris, tînărul conte îi cere sprijinul pentru a obține consimțămîntul reginei la căsătoria sa secretă cu miss Vernon. Prea tîrziu, însă. Scandalul căpătase proporții și Elizabeth îl considera un afront personal. După ce a poruncit să fie trimiși în Turn, atît cuplul vinovat, cît și toți cei ce fuseseră tăinuitori, s-a răzgîndit și l-a întemnițat la Fleet, închisoare de drept comun, numai pe mirele ireverențios. Perechea n-a mai fost admisă la Curte pînă la moartea ei. În anul următor, Essex a stîrnit iarăși furia reginei, prin numirea prietenului său ca șef al cavaleriei, în armata cu care pleca în Irlanda. Acesta a fost unul din motivele căderii sale.

Din „cazul domnișoarei Vernon" (care, devenită lady Southampton, îi va păstra lui Shakespeare o simpatie permanentă) reiese că poetul a avut curajul să ia partea celor care-i erau dragi, împotriva unor inamici numeroși și foarte puternici, printre care cei mai importanți miniștri și regina în persoană [1].

În 1599, numele lui Shakespeare și Southampton erau atît de strîns legate, în lumea bună londoneză, încît, un editor iscusit, Will Jaggard, a tipărit o

---

[1] D-na Longworth-Chambrun declară că se află în posesia unui ciudat document, găsit în veacul trecut, în casa natală a lui Shakespeare și iscălit *W. S.*, o „apologie".
E o scrisoare deschisă a lui Essex, adresată lui Anthony Bacon, pe atunci (1600) un fel de subsecretar de Stat la Externe, în care demască uneltirile inamicilor săi din guvern. Apologia aceasta a fost multiplicată de mîna unor copiști voluntari, printre care, probabil, și dramaturgul nostru.

culegere de sonete sub titlul *Pelerinul pasionat* (The Passionate Pilgrim), sigur de succesul de librărie, fiindcă cititorii săi urmăreau probabil, sub forma poetică, noutăți din culisele scenei și ale înaltei societăți.

În acea epocă, de comploturi și conspirații — reale sau imaginare — de răscoale repede reprimate, de foamete, secetă și inundații, de incendii și molime, așa cum s-a petrecut ultimul deceniu al domniei Elizabethei, cînd istoria omenirii „se scria cu limbile focului și ale săbiilor“, William Shakespeare scrie opera sa de mare răscruce *Julius Caesar* (1599) și prima versiune a lui *Hamlet*. În amîndouă răsună strigătul nemulțumirii și al răzbunării, aproape ca în pamfletele care circulau pe sub mînă în anii aceia, cînd Chapman dădea tragedia politică *Bussy d'Amboise*, iar Marston, dramele lui sîngeroase, în special *Nemulțumitul*, în care un om nedreptățit își spune cu glas tare suferința.

Monopolurile personale pe obiectele și alimentele de primă necesitate (numai pîinea era exclusă) cu care regina își privilegiase favoriții, prevaricațiunile funcționarilor și magistraților, calamitățile naturale și starea de incertitudine pricinuită de amenințările străine cu privire la succesiune creaseră în țară o atmosferă de tensiune, tot mai accentuată, care a izbucnit în sesiunea din 1601 a Parlamentului. Scelerații năpădiseră scena, cum năpădiseră Curtea, iar oamenii cinstiți se resemnau, ca eroii stoici ai lui Seneca. Poetul vede că :

E-ntr-adevăr un timp ciudat de greu...
(*Julius Caesar, I, 3*)

Lucrurile nu se mai puteau petrece ca-n Plutarh, unde cei buni îi eliminau și-i înlocuiau pe cei răi. Mai curînd se potrivea vorba lui Montaigne : „Bi-

nele nu înlocuiește neapărat răul nimicit. Poate urma ceva și mai rău, așa cum au dovedit-o ucigașii lui Caesar, care au dezorganizat complet Statul.“

Shakespeare mai știa că lovitura de pumnal a cinstitului Brutus n-a folosit poporului, și pentru asta istoria l-a osîndit. Forța politică a mulțimii era deocamdată la cheremul demagogilor abili. E limpede că, prezentînd Roma antică, el zugrăvea Londra elizabethană, investmîntată, de formă, în toga latină [1]. Dar dacă Brutus n-a procedat bine, cum poate fi pusă lumea „pe temelii mai drepte“ ? Shakespeare meditase îndelung la asta și chiar încercase să formuleze cîteva ipoteze în *Răzbunarea*

---

[1] Cf. *Prefața* vol. 1 din : Shakespeare, *Opere*, E.S.P.L.A., 1955.

„Purces de la atitudinea umanistului combatant, apropiat de popor, Shakespeare depășește limitele clasei sale, exprimînd nu numai revendicări ale întregului popor englez în perioada arătată, dar și năzuințe ale altor popoare încă oprimate de aristocrația și monarhia feudală. Împrumutînd unor contemporani ai săi vocabularul eroic al luptelor de altădată, insuflîndu-le dragostea fierbinte de patrie și de libertate, Shakespeare a făcut ceea ce, pe altă treaptă de dezvoltare, a făcut Cromwell și «nivelatorii», împrumutînd din Vechiul Testament limbajul pasiunilor și iluziilor lor : în acele revoluții morții fuseseră înviați pentru a se glorifica noile lupte și nu pentru a se parodia cele vechi : pentru a se exagera în fantezia oamenilor importanța sarcinii și nu pentru ca ei să se dea în lături atunci cînd era vorba de îndeplinirea ei efectivă ; pentru a regăsi spiritul revoluției și nu pentru a-i evoca fantoma.“

„Idealurile democratice ale lui Shakespeare nu se mărginesc la sarcinile imediate ale burgheziei. Ele evocă cu ardoare abolirea tiraniei despoților și instaurarea unei republici guvernate prin liberul consimțămînt al cetățenilor ei. Spre deosebire de visurile utopice ale lui Morus, el caută să-și convingă contemporanii că o orînduire superioară este posibilă în acel timp și în acel loc.“

lui Hamlet, în care jucase el însuși pe duhul regelui asasinat (gurile rele ziceau că striga : „Răzbunare, Hamlet !“ ca un vînzător de stridii în piață), dar lectura lui Montaigne — recent tradus de Florio — îi schimbase gîndurile și lucra acum la desăvîrșirea primei versiuni. Prima semăna prea mult cu stilul demodat al epocii Kyd-Marlowe.

Nu numai în Holborn-House, palatul londonez al lui Southampton, găseau poeții, dramaturgii și cavalerii aventurieri ușa pururi deschisă și mereu întinsă o masă copioasă, stropită cu vinuri dulci de miazăzi. În vechea reședință a lui Leicester, devenită Essex-House (pe care bătrînul favorit o lăsase prin testament, împreună cu titlurile și restul averii, fiului său vitreg, dezmoștenindu-l pe al său), tînărul Robert Devereux, lord Essex, întors din Flandra, crease, după înfrîngerea *Armadei*, un centru de mondenitate politică și intelectuală. Pe regină o cucerise de la prima întîlnire la Curte, prin alura lui de „condottiere“, prin eleganța și conversația aleasă și mai ales prin bărbăția tinerească și mînia geloasă cu care i-a provocat la duel pe invincibilul Raleigh și pe lordul Blount, pentru că etalau ostentativ cîte o mănușă a reginei. Într-un răstimp neobișnuit de scurt, Essex dobîndi Ordinul Jaretierei și rangul de ministru de stat, devenind inseparabil de stăpîna țării, la Londra și în lungile-i peregrinări. Toate aceste recompense i-au creat, bineînțeles, la Curte, o atmosferă ostilă, printre ceilalți sateliți de marcă și în curînd, atunci cînd pretențiile lui la cele mai înalte trepte în stat vor isca bănuielile reginei, frontul rivalilor săi se va dovedi destul de tare ca să-l înlăture. Dintre ei cel mai serios în toate privințele era Burleigh, el și fiul său mezin, Robert Cecil.

În sufletul lui Essex, acest militar înclinat spre cugetare și melancolic, mocnea indignarea împotriva „oamenilor noi“ de care se înconjura regina, al căror unic scop era îmbogățirea prin orice mijloace. Essex se ridica împotriva zecilor de „Mosca“ din jurul tronului, pe care Ben Jonson, secretarul său, i-a prins atît de bine în *Volpone* :

Eu mă refer la finul, elegantul
Pungaș ce urcă și coboară iute
Ca o săgeată, străbătînd văzduhul,
Ca o cometă și zbughind-o tocmai
Ca rîndunica... uite-l, nu e, uite-l,
E pretutindenea și nicăieri
El se descurcă-n orișice pricină
Și nu e chip să-l prinzi cu mița-n sac
Că schimbă masca repede ca gîndul,
Așa e parazitul cu talent...

Îi detesta pe „negustori“. Pînă și firea întreprinzătoare a noilor sfetnici îi apărea ca o insolentă provocare la adresa „bunei cuviințe“ aristocratice. Essex își crease o oarecare popularitate prin faptele sale de arme, în special în lupta navală de la Cadix, unde fusese scufundată o flotă a regelui Spaniei. Vestitul poet Edmund Spenser, care se instalase la Essex-House, îi cîntase, cu multe înflorituri, acele isprăvi, despre care marinarii serioși aveau, însă, altă părere.[1] Regina îi aprecia prestanța și farmecul personal ; însă, cînd a aflat că în casa lui se țineau adunări „sub egida trandafirului“ (simbolul tăcerii și al păstrării tainei), ba chiar că unii monarhi străini acreditau pe lîngă

[1] Pentru a-și lărgi masa de „clientes“, Essex, profitînd de rangul său și împotriva voinței reginei, înnobilase un mare număr de subalterni. Despre acești „cavaleri de Cadix“ circulau numeroase cuplete batjocoritoare.

Essex soli camuflați, bănuiala stîrnită de Cecil a pus frîu sentimentalismului ei prea îngăduitor. Dar „a tăcut și a așteptat" în felul ei.

În casa lui Essex, trupa lui Shakespeare a fost de la început primită cu o deosebită afecțiune. Stăpînul casei regreta că, acum cînd cei mai talentați dintre „slujitorii lui Leicester" intraseră în cea mai bună trupă de comedieni din țară, a lui Burbage și Shakespeare, nu le putea acorda brasarda cu blazonul său pe mantăi, fără a jigni pe lordul Strange. Dar aceasta nu l-a împiedicat să patroneze majoritatea premierelor trupei, de la aceea a *Visului unei nopți de vară* (prima versiune), dată la nunta sa cu tînăra văduvă a lui sir Philip Sidney — apoi reluată la nunta lady-ei de Southampton — pînă la *Malvolio* (A 12-a noapte), și *Richard II*, preferințele lui mergînd către aceasta din urmă.

Contemporanii lui Shakespeare știau cîtă influență avea teatrul, acest formidabil propagandist elizabethan. Amfitrionul, nu numai o dată, se va fi adresat intendentului casei, cu asemenea vorbe :

> *...Scumpul meu domn, ia seama să fie bine îngrijiți actorii. M-ai înțeles ? Vezi să fie cinstiți cum se cuvine ; doar ei sînt cronica vie și prescurtată a vremurilor. Mai bine să ai parte de un epitaf prost după moarte, decît de bîrfeala lor cît ești în viață*
>
> (Hamlet, II, 2)

În palatul său se dădeau recepții fastuoase, la care participau, ca invitați, sau producîndu-se în „măști și triumfuri", curteni și diplomați princiari și chiar regina. Se povestește că odată, la una din aceste serbări, la care asista și suverana, Shakespeare și trupa lui fuseseră chemați să joace o „cronică". Will era Regele. Tocmai se îndrepta spre ieșire, rostindu-și cu patos, distihul final, cînd, deodată,

Elizabeth, ca să-l încurce, lăsă să-i cadă mănușa, ca din întîmplare. Toată Curtea aștepta, abia ținîndu-și rîsul, să vadă ce va face actorul-poet. Atunci Will ridică mănușa și o înapoie augustei spectatoare, improvizînd, imperturbabil, acest final :

> *Deși împovărat de-nalte treburi,*
> *Nu vom pleca, mănușa Verei noastre*
> *S-o ridicăm de jos și să i-o dăm...*

Elizabeth a mulțumit cu un zîmbet de regină de operetă și Curtea a aplaudat cordial. A doua zi anecdota, trecînd din gură în gură, făcu ocolul Londrei, spre gloria marelui Will.

Essex avea el însuși o „curte" permanentă și un secretariat personal, în care lucrau, sub conducerea lui Anthony Bacon, grămătici de frunte. Printre aceștia și Ben Jonson. Diplomații francezi erau aci ca la dînșii acasă. De Maisse și urmașii săi, Thumeri și Hercule de Rohan, întrețineau, cu inteligență și abilitate, „flacăra prieteniei" dintre Henri IV și Essex, în care Europa vedea pe viitorul prinț consort. Aventurieri-gentilomi, ca spaniolul Antonio Perez, prieten nedespărțit al lui Francis Bacon [1], și reprezentanți ai cetăților italiene, ca ducele de Bracchiano, trimisul extraordinar al republicii Veneției pe lîngă Essex, contribuiau la strălucirea Curții tînărului și ambițiosului favorit, într-o epocă

---

[1] Prof. G. B. Harrison (în *The Life and Death of Robert Devereux Earl of Essex)* citează o scrisoare în care lady Bacon atrăgea atenția fiului ei mai mare (Anthony) asupra primejdiei pe care o reprezenta „prezența acestui sîngeros personaj" în tovărășia lui Francis de care era inseparabil în public și acasă. Perez fusese ministru al lui Filip II și, fiindcă avusese îndrăzneala să ia locul regelui său în inima și iatacul prințesei de Eboli, se expatriase, de teama Inchiziției, după ce ucisese pe gentilomul care-l denunțase la Escurial.

în care nu *ce* spui, ci felul *cum* spui avea cea mai mare importanță.

Dintre cei pe care Shakespeare a avut prilejul să-i frecventeze, în anturajul marilor săi protectori, trebuie menționați, cu distincție, trei bărbați, de a căror înrîurire ne dăm tot mai bine seama, pe măsură ce se aglomerează tomurile comentatorilor. Două prezențe vii și una numai literară : Bacon, Florio și Giordano Bruno [1].

Una dintre cele mai semnificative contingențe ale vieții și operei lui Shakespeare cu existența contemporanilor lui este, fără îndoială, aceea cu scriitorul și filozoful martir Giordano Bruno, asupra căreia — din păcate — literatura critică n-a insistat niciodată. Precum se știe, meșterul Vautrollier, *typographus londoniensis* cu patentă regală, moștenit de Dick Field, a fost obligat să se exileze în Scoția, ca pedeapsă pentru editarea operelor îndrăznețe ale lui Giordano Bruno. Filozoful italian fusese trimis în Anglia de către Henri III, care-l adăpostise astfel de furia cardinalilor italieni. La Londra, în casa ambasadorului Franței pe lîngă Elizabeth, marchizul de Castelneau, spirit umanist și tolerant, Bruno află un azil luminat și intră în contact cu elitele culturii engleze, legînd prietenii trainice, ca, de pildă, cu sir Philip Sidney (care avea acum în Essex-House un altar), ba ajunge chiar pînă în fața tronului Elizabethei, pe care o celebrează într-o scriere a sa, sub numele de Amfitrite, regina mărilor. Aci redactează cea mai mare parte din opera sa capitală, *Dialogurile italiene (Cena delle ceneri, De l'infinito universo, De gli*

[1] G. Coffin Taylor în *Shakespeare's debt to Montaigne — Datoria lui Shakespeare către Montaigne* — le adăuga și pe Montaigne, filozoful sceptic francez (cu referințe la Hamlet).

eroici furori [1] ș. a.) care reușesc, pînă la urmă, să enerveze autoritățile ecleziastice academice. Giordano Bruno a stat în Anglia mai bine de doi ani, în care timp a agitat spiritele în jurul teoriei sale despre infinitul universului și celorlalte teze susținute de Copernic și Tycho Brahe. El a luat parte la viața neliniștită a reprezentanților Renașterii engleze și la intrigile politice stîrnite de activitatea ambasadei regelui francez, în legătură cu captivitatea Mariei Stuart. Printre personalitățile culturale ale Londrei elizabethane, în preajma lui se afla de cele mai dese ori Giovanni Florio, de tovărășia căruia pomenește amical în *Cena delle ceneri*, fără să fi bănuit, desigur, vreodată, că acest erudit grămătic, viitorul dascăl al tînărului Henry Wriothesley, conte de Southampton, era agent plătit al odiosului Walsingham.

Că Shakespeare n-a fost de loc străin de activitatea lui Giordano Bruno, e dincolo de orice îndoială, chiar dacă nu se cunoscuseră personal [2]. El a acceptat, sau a respins, cîteva din părerile italianului, după cum ele se potriveau sau se opuneau propriilor sale concepții. A refuzat, bunăoară, să creadă în doctrina pythagoreică a metempsihozei și a ridiculizat-o în mai multe piese :

> *...Dacă nu crezi în Pytagora ești un ignorant și ești capabil să vînezi un cocoș de pădure, ucigînd, fără să știi, sufletul bunică-ti !...*
>
> (A 12-a noapte, *IV*, 2)

În schimb, a acceptat și a exemplificat prin propria-i creație : coincidența tragicului cu comicul

[1] *Praznicul blajinilor, Despre universul infinit, Despre avîntul eroic.*

[2] Shakespeare vine la Londra abia la un an după ce Bruno părăsise definitiv Anglia.

în spiritul „moralităților" *(„...in tristitia hilaris, in hilaritate tristis")* [1], accentele simple în imaginile titanice, legătura poeziei cu celelalte arte și cu filozofia, tema gloriei ca mobil al existenței, avîntul eroico-moral, *(„gli eroici furori")* și finalitatea umană a scrutării secretelor naturii *(„De magia matematica")*. Există în *Regele Lear* și în *Furtuna* replici întregi inspirate din operele lui Bruno.

În ziua de 17 februarie 1600, atunci cînd Shakespeare urca spre apogeul carierei sale dramatice, Giordano Bruno era ars pe rug, ca „eretic", la Roma, în locul ce se numește astăzi Campo dei Fiori, exact la vîrsta la care, printr-o bizară coincidență, avea să se sfîrșească și omul de la Stratford. Îndemnul brunesc la dezobediență față de opresorii cugetului liber va fi perpetuat de Galileo Galilei și Tommaso Campanella, cei mai străluciți contemporani ai lui Shakespeare. „Omul este un glorios *faber fortunae* — scria Campanella — soarta nu e capabilă să-i smulgă decît ceea ce el este dispus să cedeze". Pe acest *homo gloriosus* îl apără și-l slăvește, pe solul britanic, autorul lui *Hamlet*, pe acela care, chiar dacă se prăbușește, rămîne *erou* prin aspirația lui colosală.

Cu Francis Bacon lucrurile stau altfel. Shakespeare i-a cunoscut teoriile și opera. În 1597 îi apăruse primul volum de *Eseuri*. Dar l-a putut cunoaște prea bine și pe om ; de aceea relațiile dintre ei n-au fost întotdeauna cordiale. Fire ciudată și vindicativă, roasă de ambiții și zavistie, Bacon se pretindea și autor dramatic. Din păcate, fără talent și fără succes. O piesă greoaie și de prost gust *(Soborul plăcerii)*, în care elogia fidelitatea lui Essex față de regină, a plictisit-o pe aceasta atît de tare

[1] Ca în *Mandragora* de Machiavel și în *Candelaio* de Bruno.

— ca de altfel pe toți cei de față — într-o seară de toamnă a anului 1595, încît augustul musafir i-a mărturisit gazdei, cu toată sinceritatea, că ar fi preferat să stea acasă și să doarmă :

Această piesă groasă, prost croită,
Ne-a luat din grosul nopții-o bună parte,
Hai la culcare...

(*Visul unei nopți de vară*, V, 1)

Cariera acestui mare cărturar va sluji mereu argumente criticii care separă viața de opera unui autor.

Era cu trei ani mai vîrstnic decît Shakespeare. După ce a studiat la Cambridge, împreună cu fratele său Anthony au plecat pe continent, unde au rămas cinci ani, după care Francis și-a continuat studiile de drept la Gray's Inn, în timp ce Anthony a preferat să accepte o funcție bună : agent al serviciului secret al lui Walsingham, apoi secretar al lui Essex, căruia i-a fost, într-adevăr, credincios. Văzînd că n-are multe de sperat de la unchiul lor, ministrul Burleigh (care tocmai își promova feciorul mezin, pe Robert), Francis se dăruiește cu trup și suflet cauzei lui Essex. Acesta îi făgăduise un post important în magistratură *(solicitor)*. Burleigh s-a opus și a convins-o pe regină să dea altuia postul. Essex s-a considerat jignit și a ripostat Elizabethei, cu impertinență, în public. Aceasta i-a dat un pumn peste ureche, iar Essex, roșu de mînie, a pus mîna pe straja sabiei, apoi a ieșit trîntind ușa. A fost una din ieșirile care o convingeau tot mai mult pe regină că acest strălucitor curtean nu poate fi un mare om de stat în Anglia noului veac. [1] Essex a căutat să-și consoleze protejatul,

[1] Unii biografi raportează întîmplarea la un alt prilej, în iulie 1598, anul morții lui William Cecil Burleigh.

dăruindu-i un conac și o moșie. Dar Francis Bacon țintea mult mai sus și spiritul său ager prevedea că minunata corabie a lui Essex lua apă, deci un om cu cap trebuia s-o părăsească iute, cu riscul de a fi asemuit unor anume viețuitoare.

Cu o acrimonie inexplicabilă, în loc să-i poarte sîmbetele lui Burleigh, protejatul fără noroc s-a alăturat tagmei denigratorilor lui Essex. A atins culmea, atunci cînd — promovat procuror la Înalta Curte — a folosit tot ce aflase în Essex-House, pentru a-l trimite pe fostul său patron, și prieten, la eșafod.

Despre relațiile cu Florio, mai bine zis despre influența acestui erudit asupra operei lui Shakespeare există date multe și studii valoroase [1]. Tatăl lui, un florentin cultivat, de origine evreiască, trecut la calvinism și refugiat în Anglia, fusese expulzat după rebeliunea în favoarea Janei Grey, al cărei preceptor fusese. Giovanni Florio a studiat la Tubingen și la Oxford. La Londra a intrat în serviciul lui Castelneau de Mauvissière — ambasadorul Franței pe lîngă Elizabeth și protectorul lui Bruno — în calitate de preceptor al fiicei ministrului, mica Marie-Catherine, care fusese botezată de Maria Stuart și întreținea, prin tatăl ei, o duioasă corespondență cu regina captivă.

După ce ministrul Burleigh l-a instalat la Holborn-House, Florio a desfășurat o vastă activitate culturală, cu sprijinul elevului său, față de care

[1] Între altele: Longworth-Chambrun, *Un Apôtre de la Renaissance en Angleterre (Un apostol al Renașterii în Anglia)*, Thèse de doctorat... Payot, 1921; Francis Yates, *The Life of an Italian in Shakespeare's England (Viața unui italian în Anglia lui Shakespeare)*, Cambridge University Press, 1934; I. G. Gargano, *Scapigliatura Italiana a Londra sotto Elisabetta e Giacomo (Moda italiană la Londra sub Elisabeta și Iacob)*, Firenze, 1923.

pînă la urmă a prins o atît de caldă simpatie, încît Henry de Southampton îl număra printre prietenii săi devotați, alături de Shakespeare. Dramaturgul nostru a tras toate foloasele intelectuale din apropierea sa de eruditul italian. Pe lîngă marele număr de traduceri din literatura latină, greacă, franceză și italiană, cu care Florio a îmbogățit cultura elizabethană, Shakespeare avea acces la bogata bibliotecă a cărturarului, unde, cu ajutorul acestuia, și-a putut culege materiale pentru operele lui. În contact cu Florio, omul de la Stratford s-a pus la curent în special cu literatura Renașterii italiene, cu Petrarca, Boccaccio, Machiavel, Aretino, Ariosto, Luigi da Porto, Cinthio, Bandello și l-a cunoscut și pe Dante. În absența maestrului, a recurs desigur și la luminile dicționarului său italian-englez, intitulat *Lumea cuvintelor* (1598). Culegerea de proverbe, cuprinsă în două volume, sub titlul *Fructe*, a îmbogățit în asemenea măsură conversația lumii bune elizabethane, încît o confruntare oricît de sumară poate descoperi sursa multora dintre celebrele *beaux-mots* care împodobesc comediile și dramele lui William Shakespeare.

Dar Will-fac-totum rezerva surprize dascălilor săi.

Spre deosebire de Ben Jonson, recunoscător și obedient italianistului care i-a furnizat — ca și lui Shakespeare — culoarea locală pentru piesele petrecute în Italia [1], creatorul lui Malvolio și Holofern n-a pregetat să ascundă, sub masca acestor personaje plicticoase și închipuite, făptura pedantului dascăl. La rîndul lui, Florio s-a răzbunat, de-

[1] La British Museum se află exemplarul original din *Volpone* de Ben Jonson, dedicat „părintelui său venerat și prietenului prețios, Mr. John Florio. auxiliarul muzelor sale".

făimindu-l, în prefața *Dicționarului* său (fără a-i pomeni numele, dar cu aluziile cele mai transparente) ca pe „un corb care s-a abătut asupra recoltei de aur a unui înțelept“.

Shakespeare și Florio erau firi mult prea deosebite, ca să se poată împăca prietenește. Poetul, dotat cu robustețea de spirit și bunul-simț țărănesc pe care i-l cunoaștem, nu putea cînta în struna lui Holofern. Dar „luîndu-și bunurile de pe unde le afla“, nu i-a disprețuit *Fructele*. După întîlnirile din Holborn-House, cele două cunoștințe s-au revăzut în mai multe împrejurări. Florio a ajuns mai tîrziu om de casă al lui Iacob I Stuart, ca secretar al reginei, în vreme ce Shakespeare, la aceeași Curte, va conduce trupa de *Comedieni ai Regelui*.

În 1599, regina Elizabeth i-a încredințat lui Essex pacificarea și guvernarea turbulentei Irlande, sarcină similară cu un surghiun. Plecarea sa triumfală către noul post — cîntată de Shakespeare în *Henry V* — n-a fost menită să-i adoarmă și grija că absența va favoriza intrigile inamicilor săi de la Curte. Îl avea în coastă pe lordul Grey, iar la Londra cleveteau Raleigh și Cobham, fiul bătrînului lord-șambelan decedat. Și a avut dreptate, fiindcă, în august 1600, neputincios de a ține piept *„Armadei invizibile“* a partizanilor lui Hugh O'Neil de Tyrone, a fost rechemat și deferit justiției pentru incapacitate și deposedat de toate privilegiile, printre care și de monopolul vinurilor dulci.

Atunci Essex s-a hotărît să acționeze cu forța, punînd la cale o răscoală, în scopul de „a asigura succesiunea la tron“, declarîndu-l drept unic moștenitor legal pe Iacob de Scoția, fiul răpusei Maria Stuart.

În primele zile ale lui februarie 1601, sir Gelly Merrick și Henry Cuffe, secretarii lui Essex, au invitat trupa lui Shakespeare să joace la „Globul“ piesa *Richard II*, avansîndu-i patruzeci de șilingi peste rețeta teatrului. Această veche tragedie a unui rege dominat de o „trinitate diabolică“, care „a scos Anglia la mezat“, era o aluzie directă la actualitate și slujea cum nu se putea mai bine scopurile propagandistice ale conspiratorilor, mai bine decît *Henry V*, din repertoriul recent al teatrului. Și nu e greu de înțeles pentru ce nu l-au preferat pe *Julius Caesar* care depășea obiectivele unei zurbale aristocratice. Reprezentația a avut loc în după-amiaza zilei de 7 februarie, la „Globul“, cu Burbage în rolul salvatorului Henry Bolingbroke — simbolizîndu-l pe Iacob de Scoția — și cu Shakespeare în John de Lancaster, acela ce face rechizitoriul unei domnii antipopulare — „roase din adînc“ de Cecil, Raleigh, Grey și Cobham. Aproape trei mii de spectatori „de un penny“ au aplaudat acest măreț spectacol, nu însă fără a fi uimiți de purtarea unui grup de nobili care ocupaseră lojile și aclamau zgomotos replicile cu tîlc.

A doua zi, londonezii și-au explicat ciudatul entuziasm al acestui grup de nobili spectatori; contele Essex, Southampton, Rutland și alți șaizeci de cavaleri au ieșit în ulițe, chemînd orașul la răscoală... „pentru Regină!“ Dar cetățenii Londrei au rămas surzi la acest primejdios apel, care amenința din nou pacea țării, mai ales după ce heraldul Lordului Primar l-a acuzat pe Essex de trădare. În scurt timp, răsculații au fost înfrînți de trupele lui Burleigh, iar vinovații deferiți tri-

bunalului. Un martor obiectiv al evenimentelor, istoricul Camden, afirmă că unica probă de *premeditare* invocată de acuzatori a fost reprezentația de la „Globul".

Printr-o bizară coincidență, acest proces a pus față în față pe cele patru personaje cărora fantezia unor biografi moderni le-a atribuit paternitatea operei lui Shakespeare: viitorul cancelar Francis Bacon, William Stanley conte de Derby, Edward Vere conte de Oxford și Roger Manners conte de Rutland. Bacon a cerut pedeapsa cu moartea, iar următorii doi au votat pentru. Ultimul, tînărul conte de Rutland, aparținînd grupului conspiratorilor, a fost achitat ca fiind „prea tînăr, palavragiu și neserios, spre a fi socotit printre căpetenii". Faptul e cel puțin edificator: nici unul dintre ei nu putea fi autorul lui *Richard II !*

Essex a fost executat, iar lui Southampton i s-a comutat pedeapsa în închisoare pe viață. Prinderea unuia dintre complotiști — căpitanul Lea, un aghiotant de-al lui Essex — ascuns în anticamera reginei, hotărît să-i smulgă grațierea, ori s-o ucidă, o decisese să pronunțe sentința capitală. Nici soarta ei nu era de invidiat: „condamnată, la șaizeci și opt de ani, să trimită la moarte pe bărbatul pe care-l iubise atîta și încă-l iubea, ea însăși osîndindu-se astfel să îmbătrînească singură și dezolată, abia mai găsind puterea de a face acest ultim sacrificiu pentru onoarea ei (și din evidentă necesitate de a asigura, împotriva nerăbdării unor ambițioși, sfîrșitul, atît de amenințat, al lungii ei domnii), Elizabeth a încercat una din acele mari dureri — de care poate altfel liniștita ei soartă ar fi crutat-o — și care trebuia să vină, mai curînd

sau mai tîrziu, să restabilească echilibrul acestei glorioase existențe, favorizată cu toate satisfacțiile orgoliului și ale exercitării fericite a unei puteri suverane"[1].

Au ispășit cu capul numai șase dintre vinovați: Essex, Cuffe — unul dintre cei mai mari eleniști ai secolului, căpitanul Lea — căruia i s-a smuls, de viu, inima din piept de călăul „artist" — și alți trei. Cu ceilalți regina s-a arătat clementă, condamnîndu-i doar la amenzi mai mari sau mai mici; pe Rutland la treizeci de mii lire, pe Grey Bridges la cinci sute mărci[2] etc. pentru completarea casetei sale particulare, cam scuturată de războiul din Irlanda.

Gestul ei tragic l-a impresionat puternic pe Henri IV, care, uitînd de „flacăra prieteniei" sale cu inculpatul, a exclamat: „Iată cum știe să conducă un rege adevărat!" Amintirea insolenței ducelui de Guise era mai puternică decît aceea a amiciției cu lordul decapitat...

Populația Londrei nu l-a uitat, însă, la fel de ușor. Călăul a trebuit să fie escortat de garda reginei, după execuție, ca să nu fie linșat de mulțime. Și multă vreme, la gura sobei, acasă ori prin hanuri, englezii au cîntat balada condamnatului, în care Cecil „cocoșatul" și frate-său „clownul" Burleigh și „vulpoiul și hoțul de Raleigh" — duș-

[1] Cf. M. Prevost-Paradol, *op. cit.*, p. 164.

[2] Acest Bridges e un personaj foarte interesant, cunoscut sub porecla de „regele Cotswolds-ului" și avansat, de urmașul Elizabethei, la titlul de pair și lord Chandos. Era proprietarul domeniului Sudeley Castle, din Warwick, reputat pentru partidele lui de vînătoare și el este, probabil, modelul viu al Lordului din *Îmblînzirea Scorpiei* de Shakespeare (cf. E. Barnard, *New Links with Shakespeare*, Cambridge University Press, 1930, p. 67).

manii celui răpus — erau batjocoriţi, în vreme ce despre eroul lor cîntecul zicea :

O, Doamne, juvaerul nostru,
Viteazul Cavaler, s-a dus...[1]

Întocmai ca în acea replică a Ofeliei :

...El, pilda tuturor, s-a prăbuşit...

Shakespeare şi trupa lui au fost scoşi din cauză, dovedindu-se că acei ce angajaseră spectacolul nu-i iniţiaseră şi în privinţa scopului subversiv urmărit prin reactualizarea unei piese de mult scoase din repertoriu. Cu toate acestea, trupei i s-a interzis să mai joace o bună bucată de vreme şi, probabil, nu numai la Londra, dar şi în provincie, fiindcă timp de un an e semnalată în principalele oraşe ale Scoţiei, într-un turneu comun cu trupa lui Laurence Fletcher. Acest turneu a fost protejat de Iacob Stuart, printr-un privilegiu special, completat chiar mai înainte de venirea pe tronul Angliei, prin schimbarea denumirii trupei de la „Globul" în „*King's Players*" („Comedienii Regelui"). Amintirea acestei călătorii va reveni în *Macbeth* şi după aceea. Istoria omenirii, cu marile ei tragedii şi cu splendidele-i stele căzătoare, seamănă grozav cu lumea actorului :

Ni-i viaţa doar o umbră călătoare,
Un biet actor ce strigă şi se-nfoaie
Pe-o scenă, cît i-i rîndul lui, un ceas,
Şi după-aceea nu se mai aude...

(Macbeth, V, 5)

---

[1] *...All you that cry O hone ! O hone !*
come now and sing O Lord ! with me.
For why ? Our Jewel is from us gone,
the valiant Knight of Chivalry.
(Essex's last good night)

Dacă evenimentele legate de reprezentarea (vinovată sau nevinovată) a lui *Richard II* n-au avut consecinţele presupuse de victime, faptul că unii londonezi au înţeles actualitatea piesei trebuia să dea de gîndit Consiliului Privat al Reginei. Istoria relatează în acelaşi an un eveniment de puţin răsunet, dar mult mai semnificativ pentru Anglia lui Shakespeare : Parlamentul, în care influenţa puritanilor crescuse considerabil în ultima vreme, s-a declarat, pentru întiia oară, în dezacord cu guvernarea reginei, printr-un reproş public.

Era primul bubuit al tunetului ce vestea apropierea unei mari furtuni, cunoscută în istoria modernă sub numele de revoluţia burgheză din Anglia.

OGLINDA FIRII

Intrarea lui Shakespeare în veacul al XVII-lea, de mare cumpănă pentru istoria Angliei, a fost marcată prin desăvîrşirea ***Tragicei Istorii a lui Hamlet, prinţ de Danemarca,*** în care a adunat tot ce învăţase pînă atunci despre lume, el şi Anglia — după părerea lui „scopul teatrului fiind, încă de la începuturile sale şi pînă astăzi, să se păstreze ca o oglindă a firii". În acea perioadă, al doilea eşalon al dramei elizabethane era condus de mintea cultivată şi de talentul, incontestabil, al lui Ben Jonson. Acest partizan înfocat al ponderei clasice lansase teoria „humorilor" ; i-o lansase de fapt tot Shakespeare, jucîndu-i piesa de debut, care anunţa formula chiar în titlu : *Everyman in his humour* (Fiecare după firea lui !). El preconiza reliefarea caracterelor dramatice, precis, aproape schematic, ca în „moralităţile" de altădată, cedînd modei doar îmbogăţirea lor cu un potop de aluzii mitologice. În practică, era, însă, un excelent dramaturg realist, mai ales în comedii, unde-l egala, ba pe alocuri îl şi întrecea pe Shakespeare.

Cu mult înainte de întemniţarea lui Southampton, Florio, maestrul lui Ben Jonson, a şters-o,

prudent şi englezeşte, din Holborn-House şi nu s-a mai oprit pînă în Scoţia.

În vreme ce Florio, preceptor emerit, făcea conversaţie italiană cu soţia lui Iacob Stuart — regina Anna, prinţesă de Danemarca — iar Shakespeare tocmai îşi începuse turneul forţat în nordul ţării, Ben Jonson ocupa locul stratfordianului buclucaş în graţia reginei Angliei. Faţă de gravitatea vinei celor de la „*Globul*", aceea a lui Nashe [1] şi Ben Jonson — autorii pamfletului dramatic *Insula cîinilor* — fusese de mult trecută cu vederea. Iar cît priveşte sala, „preferinţele Curţii" înclinaseră spre „Blackfriars" unde jucau tinerii corişti.

Drumurile trupei l-au depărtat iarăşi pe Will de-ai săi. La 8 septembrie 1601, cînd bătrînul John Shakespeare şi-a dat obştescul sfîrşit, la Stratford, feciorul lui cel mare nu era acasă. Şi nici după aceea, la serbările Maiului din anul următor, cînd Gilbert a iscălit, în numele fratelui absent, actul de cumpărare a „cinci sute şapte acri de pămînt arabil în apropiere de Stratford" de la fraţii Combe, care primiseră, în prealabil, „o sută douăzeci de livre de la meşterul William Shakespeare".

Trupa lui Shakespeare, completată în cale şi împuternicită de „Iacobus Rex" cu un „*brevet de privato sigilio*", cuprindea acum, alături de dramaturg, pe : Laurence Fletcher, Richard Burbage, Augustyne Philipps, John Hemings, Henry Condell, William Slye, Robert Armin, Richard Cowley şi alţi cîţiva, mai puţin cunoscuţi. Pentru o reprezentaţie onorabilă cu *Hamlet* erau de ajuns opt

[1] Acest dramaturg este şi autorul romanului ***Viaţa lui Jack Wilton,*** care povesteşte evenimente din Europa Renaşterii şi e socotit piatra de temelie a romanului realist englez.

din ei. Sentinelele din prima scenă puteau reintra în costumele lui Rosenkrantz și Guildenstern care, după aceea, erau disponibili pentru rolurile groparilor. Spectrul și Laert nu mai aveau treabă cînd intrau comedienii Elsenor și puteau juca, cu ei, pantomima. Ofelia și efeminatul Osric cereau un singur actor și patru rămîneau liberi ca să intre, cu Fortinbras, în final.

Jucau de toate și bine. Erau, desigur, „cei mai buni actori din lume, fie în tragedie, în comedie, piese istorice, pastorale, pastorale comice, pastorale istorice, tragico-istorice, pastorale tragi-comice-istorice, piese ce respectă regulile și poeme libere". Evident că „Seneca nu li se părea prea greu, nici Plaut prea ușor, fiind neîntrecuți, atît în ce privește respectarea textului, cît și ușurința exprimării". Întocmai cum îi prezenta Polonius pe cei sosiți la Elsenor!

În a doua jumătate a anului următor, probabil obosiți de surghiun, comedienii s-au apropiat de casă, de teatrul pe emblema căruia Hercule înțepenise cu globul în mînă. Casierul trupei, Hemings, notează, succesiv, în catastif pentru justa împărțeală a dobînzii acționarilor: „la Bath, 30 de șilingi; la Shrewsbury 20; la Coventry 40 și la Ipswich 25 șilingi și 8 pence". Rețete slabe, față de acelea pe care le încasau rivalii, la Londra. Acolo, la „Blackfriars", regina, însoțită de suită și de escorta acelor *candidae auditrices*, cărora le purta o grijă atît de geloasă, asistase la un spectacol de gală, cu *Serbările Cynthiei* de Ben Jonson, jucat de copiii de la Capela Majestății Sale, care i-a adus autorului elogii și recompense

cu adevărat regești. Iar ei băteau drumurile mai rău ca-n tinerețe, că se mira și lumea:

H: *Prin ce întîmplare sînt iarăși pe drumuri? Nu le pria mai bine să stea locului, atît pentru renumele lor, cît și în privința cîștigului?*

R: *Cred că piedica le vine de la o schimbare ivită în teatru de cîtăva vreme.*

H: *Faima lor e aceeași ca atunci cînd eram eu în oraș? Tot mai au căutare?*

R: *La drept vorbind, nu prea.*

H: *Cum se face? Au prins rugină?*

R: *Ba de loc. Ei își dau toată silința. Dar s-au ivit, domnule, o droaie de copilandri care țipă cît îi ține gura în toiul jocului și sînt aplaudați nebunește tocmai din pricina asta. Ei sînt acum la modă. Și teatrele de rînd — cum le spun ei — sînt atît de defăimate, încît mulți din cei ce poartă sabie, speriați de cat cu pene de gîscă, de abia mai îndrăznesc să se arate pe acolo.*

H: *Cum? Sînt doar niște copilandri? Dar cine-i sprijină? Cu cine se-nsoțesc? N-au să se țină de meseria asta decît atîta vreme cît pot cînta? N-au să spună mai tîrziu, ajungînd și ei „actori de rînd" — cum o să li se-ntîmple, dacă n-au alte mijloace — că le-au făcut un pustiu de bine scriitorii care-i pun să ponegrească propria lor moștenire?*

R: *Într-adevăr, cele două tabere au avut de furcă împreună. Și galeria socotea că nu-i păcat să-i întărîte în cearta lor. A fost o vreme cînd nu era rost de nici un cîștig de pe urma piesei, pînă ce poetul și actorii nu-și cărau cîțiva pumni.*

H : *Cum e cu putinţă ?*
R : *Au fost multe capete sparte.*
H : *Şi au învins băieţandrii aceia ?*
R : *Mai întrebi, domnule ? Chiar şi pe Hercule cu Globul său !...*

(Hamlet, *II, 2*)

William Shakespeare se întorcea la Londra, călare, la pas, citind *Cronica scoţiană* a lui Stewart, care completa nişte lipsuri din cronia lui Holinshed, cunoscută de el mai demult. Îi venise în cap să scrie o piesă despre uzurpatorul Macbeth. Regele Iacob îşi arătase preferinţele pentru piesele în care se ispăşeau crimele regicizilor. *Răzbunarea lui Hamlet* îi mersese la inimă, fiindcă şi lordul Darnley, tatăl său, fusese ucis în împrejurări similare, iar vinovaţii plătiseră cu capul. Regina apreciase la rîndu-i faptul că acţiunea se petrecea în Danemarca, în ţara ei de baştină. Lui îi plăcuse totuşi, parcă mai mult, apariţia duhului. Se ocupa cu demonologia şi se bucura ca un copil de cîte ori judecătorii lui făceau cîte o „vînătoare de vrăjitoare" şi apoi le ardeau pe rug, cu zecile, cu toate că, în general, era un ins paşnic.

Ca om de meserie, Shakespeare se gîndea că introducerea unui sobor de vrăjitoare, chiar de la început, i-ar fi de folos în construcţia intrigii, fiindcă vorbirea lor ar ţine loc de prolog ; ele ar povesti cele întîmplate mai înainte şi ar limpezi astfel restul acţiunii. Bună idee ! Unde mai pui că apariţia lor ar crea imediat atmosfera peisajului sălbatic, de mlaştini şi pustietăţi sinistre, în care orice grozăvie este de crezut, ca-n noaptea Sfîntului Andrei. Şi Will zîmbi, la un alt gînd : „Sfîntul Andrei era chiar patronul Scoţiei !" Pe urmă se cufundă iarăşi în lectura lui Stewart. La un han, făcură popas. Oamenii povesteau că regina e pe moarte, că ţăranii din unele comitate au pus foc conacelor [1] şi că marinarii protestanţi părăsiseră porturile şi se puseseră la dispoziţia lordului-mareşal ca să stăvilească o invazie papistă din Flandra. Se semnalaseră şi cazuri de ciumă ; de pretutindenea, semne rele prevesteau năpaste :

Ieşeau din groapă morţii-n giulgiul lor,
Cu ţipăt şi-aiurare, prin cetate.
Prăpăd în soare, rouă-nsîngerată
Şi stele-n cer cu cozi de foc, şi astrul
Cel umed ce domneşte peste ape
S-a-ntunecat de-moarte în eclipsă.
Tot semne de-astea, de-ntîmplări cumplite,
Precuvîntări dezastrelor ce vin
Pămîntul azi şi cerul le arată
Cuprinsului şi oamenilor ţării.

(Hamlet, *I, 1*)

---

[1] Vezi şi *Prefaţa* la : Shakespeare, *Opere*, vol. I : „Procesul exproprierii silite a producătorului agricol continuă şi în vremea lui Shakespeare, el însuşi luînd apărarea unor ţărani din Stratford, chemaţi la Londra, să «consimtă» la un asemenea act.
Acţiunile directe ce defineau procesul formării situaţiei revoluţionare la sate au creat o premisă favorabilă trecerii clasei mijlocii la lupta pentru putere. Statul feudalo-absolutist al Tudorilor s-a folosit de burghezie acordîndu-i concesii şi protectorat economic, spre a o îndepărta de eventualitatea unei alianţe cu ţărănimea care se zbuciumase de multe ori în răscoale iute reprimate. La început, rolul de mediator l-a jucat Parlamentul, care apoi şi-a făcut simţită opoziţia faţă de Curte, pe măsură ce monarhia a încercat să-şi extindă privilegiile. Dar dacă ultima sesiune a Parlamentului ţinută în timpul Elizabethei (1601) s-a soldat cu o victorie (regina făgăduind să pună capăt abuzurilor unor favoriţi), începutul domniei Stuarţilor vădeşte creşterea opoziţiei parlamentare şi seria de acte făţişe de rebeliune care, împrumutînd veştmîntul puritan, vor ridica masele împotriva vechiului regim feudal, într-o revoluţie de anvergură europeană."

Shakespeare nu credea în semne.

...Mă scoate din răbdări
Cu basme cu soboli și cu furnici,
Cu magul Merlin, proroc și vraci,
Cu zmei și peștișori făr-aripioare,
Cu corbi și cu balauri jumuliți,
Cu lei culcați, cu mîțe asmuțite
Și cîte alte multe bazaconii.

(Henry IV, Partea I, III, 1.)

Făcea parte din cei convinși că omul își croiește soarta singur. Așa, ca el. Și zîmbetul său reproducea un gînd al lui mai de mult :

Te uită la nevolnicii din lume
Cum cred în semne, duhuri și minuni,
Pe care, ochi holbind, le dau și nume
De prorociri spăimoase din străbuni.

(Venus și Adonis, vv. 925—928)

Schimbarea domnilor, bucuria nebunilor. Lumea era sătulă de izbeliști. Acest *Macbeth* al său trebuia neapărat să reamintească celor ce fac istoria Angliei (și Scoției) că acel ce scoate sabia, de sabie va pieri. Essex însuși a ispășit, sub securea gîdelui, încercarea de a tulbura „pacea plugarului“ după ce s-a bătut ca ursul de la „Paris Garden“ încolțit de zăvoi :

O, m-au legat la stîlp, nu pot fugi ;
Ca ursul, trebuie să mă bat cu haita...

(Macbeth, V, 7)

La Londra a găsit liniște. A tras la „Sirena“ pînă a doua zi, cînd avea să-și caute o gazdă mai bună, oriunde în afară de Southwark. Aventurile și spectacolele violente nu-l mai ispiteau, nici măcar de la distanță.

Localul era pustiu. A întîlnit un actor din trupa Lordului Amiral Howard, conte de Nottingham, care i-a raportat o întîmplare nemaipomenită, aflată de la o cameristă. Regina fusese chemată degrabă la căpătîiul contesei de Nottingham — vară bună și confidentă a reginei — care era în agonie. Camerista i-a povestit că muribunda i-ar fi întins Elizabethei un inel, spunîndu-i în șoaptă cîteva vorbe și că atunci regina, cuprinsă de o furie inexplicabilă, a început s-o lovească pe contesă pînă cînd aceasta a căzut în nesimțire. Ce se întîmplase ? Lady Nottingham îi dăduse inelul pe care Essex, în ajunul execuției, i-l încredințase ei ca să fie transmis reginei.

Inelul acesta avea o poveste.[1] În zilele bune ale prieteniei lor amorcase, Elizabeth îi dăruise acest frumos juvaer, cu legămîntul ca, în orice împrejurare, oricît de gravă și oricît ar fi de vinovat unul față de celălalt, trimiterea acestui inel să fie semn de împăcare și iertare. Se pare că Elizabeth așteptase tot timpul, după proces, semnul împăcării, și nu pusese sigiliul ei pe sentință decît în ultima clipă, mînioasă și îndurerată că orgoliosul Essex prefera moartea, grației ei. Descoperirea aceasta, ca o chemare postumă, o uluise și o năruise. Acum refuza medicamentele, iar sufragiii se înapoiau din odaia ei, în vîrful picioarelor, cu bucatele neatinse.

A doua zi, dis-de-dimineață, o luă-n sus prin Bread-Street, traversă Cheapside și trecu-n Wood-Street, pe la Dick Field, să se mai sfătuiască și cu el. Acesta îi recomandă o gazdă serioasă, la numai

[1] Inelul se află încrustat pe lespedea mormîntului ei din Westminster. Legenda e incertă. (Cf. Lytton Strachey, *Elizabeth and Essex*, Chatto & Windus, London, 1928, p. 260).

cîţiva paşi de strada lui, un peruchier francez, hughenot, refugiat mai de mult la Londra, prieten cu Vautrollier, fostul său patron şi asociat. Acest Cristoph Montjoye locuia cu nevasta, fiica şi fratele lui, într-o casă arătoasă din Silver-Street, colţ cu strada Monkswell. Shakespeare s-a mirat că vorbeau atît de prost englezeşte, şi li s-a adresat în limba lui Montaigne. Asta i-a cucerit pe toţi, chiar şi pe *mademoiselle* Marie, care era-n vorbă cu Etienne Bellot, calfa peruchierului. S-a mutat la ei şi din prima seară toţi l-au tratat ca pe un membru de onoare al familiei.

Regina Elizabeth s-a stins la 27 martie 1603, după ce i-a trimis lui Iacob Stuart mesajul prin care consimţea să-i urmeze la tron. Mesagerul (sir Robert Carey, fratele lordului-şambelan) a parcurs în şaizeci de ore distanţa dintre Londra şi Edinburg, schimbînd caii din vreme pregătiţi la popasuri.

Moartea reginei a inspirat o întreagă culegere de stihuri pline de regrete mitologice. Editorul Chettle şi-a exprimat în scris mirarea şi părerea de rău că „limba de argint" şi „muza de miere" a autorului *Lucreţiei* n-a scos nici un suspin din lira lui, atunci cînd „acest Tarquiniu, Moartea, ne-a răpit-o pe Elizabeth". Shakespeare n-a scos într-adevăr nici un suspin la moartea reginei ; dar nici n-a aclamat, în vreun fel, pe noul monarh, ca majoritatea curtenilor *„Glorianei"*, care acum dădeau năvală să se facă remarcaţi de fiul Mariei Stuart. Printre aceşti destoinici oportunişti se afla şi sir Francis Bacon, care nu s-a sfiit chiar să-i trimită lui Southampton (eliberat din Turn la porunca expresă a lui Iacob) o scrisoare de „explicaţii", redactată obsequios în stilul celei mai pure inocenţe. Sir Robert Cecil nu s-a dezminţit, de

asemeni, izbutind să-şi menţină, cu succes, postul de prim-ministru.

Familia regală nu s-a grăbit să vină direct la încoronare. Bine inspirat, Iacob a preferat să-şi prelungească triumful, oprindu-se pe la reşedinţele nobililor englezi care, mîndri de această cinste, nu mai terminau banchetele, serbările fastuoase şi partidele de vînătoare. Deprinsă cu sărăcia scoţiană, regina Anne s-a simţit stingherită dinaintea elegantelor *ladies* care o întîmpinau. Lord Cecil a avut atunci ideea fericită — pentru sine — de a „împrumuta din garderoba şi bijuteriile Angliei" cele necesare pentru strălucirea noii regine.

Southampton a primit consemnul de a-l întîmpina pe rege la Huntingdon, de unde avea să-l însoţească spre Londra, în avangarda cortegiului, „purtînd sabia de onoare".

În acel tîrguşor, Huntingdon, se afla o berărie faimoasă în tot comitatul pentru calitatea produselor ei. Berarul, Robert Cromwell, nu era de neam simplu. Fratele lui, bătrînul Oliver, castelanul de la Hinchinbrook, figura pe lista gazdelor noului rege în drum spre capitală. În aşteptarea cortegiului, suita lui Southampton nu putea face sacrilegiul de a dispreţui berea lui Cromwell, cu toate că patronul era un puritan închis şi bănuitor, care se lăuda că n-a zîmbit niciodată în viaţă. Dintre copiii berarului, Shakespeare l-a remarcat îndată pe băiat. N-avea decît patru ani şi era serios ca un om mare. Semăna cu băiatul lui, cu Hamnet. Aceiaşi ochi mari şi trişti, aceleaşi mişcări cumpătate, aceeaşi statură voinică, ţărănească.

Îl chema, ca pe unchiul său, Oliver : Oliver Cromwell ! Destinul a vrut ca, în casa unchiului,

Oliver să-l întîlnească pe Charles Stuart, feciorul — de o vîrstă cu el — al lui Iacob I. Legenda spune că l-a și bătut, din joacă. În 1649 avea să-l trimită la eșafod !...

Cînd a trecut granița spre miazăzi, Iacob Stuart avea treizeci și șapte de ani și era autorul unor plicticoase tratate de guvernare : *Basilikon Doron* și *True Law of Free Monarchies*[1], în care susținea originea divină a regilor. Deviza lui era *beati pacifici* (fericiți cei pașnici !), dar umbla pe sub haine cu o cămașă de zale și se ferea de mulțime.

Un biograf modern al lui Cromwell[2] îi evocă astfel cortegiul : „În anul acela, primăvara sosise de timpuriu și Anglia avea parte de un aprilie minunat de însorit. Pe drumul desfundat ce pe alocuri nici nu se zvîntase încă, se înșira un lung convoi regal. Erau aci carete greoaie, bogat împodobite cu tot soiul de sculpturi și pe care de-abia le puteau trage șase cai, apoi căruțe pline pînă-n vîrf cu fel de fel de bagaje și provizii și cai încărcați cu poveri. Alebardierii, ce se înșiruiau de o parte și de alta, nu aveau altceva de făcut decît să susțină vreo caretă ce se apleca prea mult, sau să scoată din noroi niscaiva căruțe împotmolite. Curteni îmbrăcați elegant, cavaleri și servitori călări pe cai bine hrăniți și bogat împodobiți deschideau și închideau acest neobișnuit convoi.

Prin toate localitățile din calea regelui, în momentul sosirii acestuia, lumea se îngrămădea cu mic cu mare pe ulițe. Cu toții doreau să arunce măcar o privire asupra noului rege căruia i se încredințase soarta țării.

Văzduhul răsuna în aceste zile de primăvară de dangătul solemn al clopotelor, de sunetele muzicii și de salvele trase din muschete. Înveșmîntați în mantale de purpură, ieșeau în întîmpinarea suveranului primarii orașelor și squirii de prin sate, punîndu-și și ei, în cinstea solemnității, străvechile armuri de cavaleri. Sutanele de brocart ale clericilor străluceau în bătaia razelor soarelui. Regele era privit pretutindeni cu curiozitate. Și totuși, aspectul său exterior nu putea să provoace decît dezamăgire, căci nu avea de loc înfățișare „regală" : un cap mare, niște umeri înguști și picioare strîmbe. Spada ce-i atîrna într-o parte nu se potrivea de fel cu acest personaj care nu avea nimic războinic.

Bucuria de circumstanță a acestei întîlniri nu putea, totuși, să ascundă neliniștea ce se vădea în ochii multora : ce anume pregătește țării acest rege de alt neam, care aproape că nici nu cunoștea Anglia și nici pe englezi ?...

Prima greșeală o făcu încă din prima zi a „triumfului". Cunoscînd legiuirile engleze, el spînzură totuși, *fără judecată*, pe un hoț arestat de escortă în timpul călătoriei. Faptul a fost comentat defavorabil și a stricat cheful multor nobili englezi. Consecințele nu puteau să întîrzie.

Prudent, totuși, Iacob a amînat încoronarea pînă vara „spre a cruța banii supușilor săi", de fapt avertizat că un complot fusese pus la cale împotriva lui de „trinitatea diabolică" : lorzii Gray, Raleigh și de Cobham, „hingherul lui Raleigh". Abilul Robert Cecil după ce i-a compromis pe acești rivali, membri ai Consiliului Privat,

[1] *Adevărata Lege a Monarhiilor libere.*
[2] Cf. M. A. BARG, *Cromwell și epoca sa*, Editura de stat pentru literatură științifică, Buc., 1953, pp. 15—16.

a obținut de la rege comutarea pedepsei capitale în exil și închisoare perpetuă [1].

Solemnitatea s-a desfășurat la sfîrșitul lunii iunie, în mare grabă și cu tăieturi din tipic, din pricina ravagiilor pe care iarăși începuse să le facă ciuma. Perechea regală s-a retras la Woodstock, însoțită de corpul diplomatic, de Curte și de „Comedienii Regelui". Se intitulau astfel oficial, după publicarea Patentei regale din 19 mai, prin care, o dată cu numirea, se autoriză „acești slujitori ai noștri, Laurence Fletcher, William Shakespeare, Richard Burbage, Augustine Phillips, John Hemings, Henry Condell, William Sly, Robert Armin, Richard Cowley și asociații lor, liber să folosească și să exercite profesia și arta de a juca Comedii, Tragedii, Interludii, Moralități, Pastorale, Piese de scenă, și altele dintr-acestea, precum au deprins a face, atît în casa lor de baștină, denumită Globul, în comitatul nostru Surrey, precum și în orice sală din oraș".

În toamna și iarna anului 1603, trupa lui Shakespeare a dat reprezentații prin castelele princiare [2]. De Anul Nou, Burbage a primit ca gratificație pentru oamenii săi 30 de lire, fiindcă jucaseră la Hampton-Court *Visul unei nopți de vară* și alte spectacole, amînîndu-și, din această pricină, întoarcerea la Londra.

---

[1] Raleigh a fost pus în libertate, mai tîrziu, cu condiția să aducă aur din America, dar a pricinuit un conflict diplomatic cu Spania și, la întoarcere (1618) a fost executat.

[2] În hîrtiile familiei Pembroke se află o scrisoare a lady-ei Pembroke din noiembrie 1603, care-l invita pe rege — atunci la Salisbury — să poftească la dînsa, la Wilton House, spre a asista la o reprezentație cu *Cum vă place*, adăugînd, ca un punct de atracție: „îl avem aici pe Shakespeare în persoană".

Palatul de la Hampton-Court fusese clădit în timpul lui Henry VIII, de Thomas Wolsey, arhiepiscopul de York, pe un domeniu de pe malul Tamisei, nu departe de Londra, aparținînd în trecut Ordinului Sf. Ioan din Ierusalim. În anul 1515, devenind Lord Cancelar al Angliei (și în curînd omul cel mai puternic și cel mai bogat din țară), a purces la construirea acestui palat uriaș, în care putea adăposti în același timp regește, patru sute de oaspeți. Cînd a căzut în dizgrație, în 1529, ca să scape de ștreang l-a făcut cadou regelui. Henry VIII a amînat, într-adevăr, execuția pînă ce cardinalul a murit singur, probabil de frică, un an mai tîrziu. Noul stăpîn al casei a făcut largi investiții, mai ales în privința mobilierului. Soțiile și copiii lui și-au petrecut acolo majoritatea timpului. Vizitatorilor li se arată astăzi odaia fiecăruia.

Palatul de la Hampton-Court fusese ridicat pe malul fluviului, pentru ușurința circulației, ca toate celelalte palate princiare. Luntrea regală era vîslită în josul apei, la Greenwich Palace, ori în sus, de la Greenwich la Turn, la Somerset-House, la Whitehall, la Westminster, sau la Hampton-Court, printre lebedele sălbatice. Astăzi mai sînt lebede acolo, printre sălcii, dar accesul se face pe o frumoasă autostradă.

În februarie 1604, Curtea s-a mutat la Londra, și repertoriul Comedienilor Regelui a cuprins, în cursul anului — cu excepția a două comedii de Ben Jonson — numai piese de Shakespeare, printre care două noi : *Măsură pentru măsură* și *Othello*.

În martie, trupa lui Shakespeare, îmbrăcată în livreaua regală, roșu și negru, cu mantie și capul descoperit, a făcut parte din cortegiul festiv care a trecut prin cetatea Londrei, pe sub șapte arcuri

de triumf, cu regele în frunte. Procesiunea era fastuoasă, iar londonezii, dornici de spectacole, au aclamat zgomotos discursurile rostite de cei șapte reprezentanți ai cartierelor. Alocuțiunile acelor gentlemeni fuseseră compuse (contra cost) de autorul comic Thomas Dekker, specialist în materie. Plictisit de această panoramă, Shakespeare și-a notat, pentru sine și pentru posteritate :

Că mi-a fost dat cu purpură să fiu
Investmîntat, slăvit pe dinafară,
Cîte parale toate fac, o știu ;
Și veșnicia nu mi-o cumpărară...

(Sonetul 125)

Apreciind demnitatea și prestanța cu care comedienii săi au participat la procesiune, încît „nu puteau decît cu greu fi deosebiți de ceilalți gentlemeni", patronul regal al trupei i-a recomandat ca să agrementeze prezența în capitală a ambasadei spaniole, condusă de conetabilul Castiliei, ducele de Trias, venită să încheie un tratat de pace și amiciție cu Anglia și Scoția.

Shakespeare împlinea atunci patruzeci de ani.

Acasă, în familia Monjoye, *gentleman*-ul stratfordian, cu livrea regală, uzase de toată puterea sa de convingere spre a-l hotărî pe bunul, dar îndărătnicul lucrător peruchier Bellot să ceară mîna încîntătoarei domnișoare Marie, fiica patronului. Eforturile lui dezinteresate au condus, în cele din urmă, fericita pereche în fața altarului bisericii Saint-Olav, la 19 noiembrie 1604. Dar calamitate ! Poetul-și-a dat prea curînd seama că nu argumentele sale metaforice îl convinseseră pe ginere, ci zestrea impresionantă făgăduită de tata-socru. Bătrînul hughenot l-a cam tras pe sfoară pe scumpul Etienne, iar acesta a descoperit cacialmaua abia

după nuntă. În locul banilor promiși, socrul s-a mulțumit să i-o trimită pe Marie — după versiunea tinerei perechi — cu „o pernă veche, două plăpumi simple, două cearșafuri, o pereche de foarfeci și cîteva mici obiecte de uz casnic". Au început, bineînțeles, scandalurile. Apoi, un interminabil proces.[1] Principalul martor citat în instanță a fost Shakespeare, al cărui nume figurează în numeroasele depoziții de nu mai puțin de optsprezece ori. Cu toate că la proces el a luat partea Mariei și lui Etienne, în contra frizerului, slujnica gazdei, Jeanne — care, pesemne, suspinase mai de mult după ferchesul Figaro anglo-francez — l-a acuzat pe romanticul chiriaș că a fost complice cu *madame* Montjoye, în înșelarea lui Bellot, uzînd de influența sa ca să-l convingă a face pasul fatal. Shakespeare era însă acum deprins cu procesele. În iunie, el însuși îl dăduse în judecată pe concetățeanul său Philip Rogers din Stratford, pentru neplata unei datorii. Nu din zgîrcenie, ci de dragul dreptății cu cei necinstiți. Între prieteni, alta era socoteala. La 4 mai 1605, actorul Augustin Phillips a lăsat prin testament „treizeci de șilingi în piese de aur prietenului meu, William Shakespeare". Dar afacerile sînt afaceri. În iulie, Shakespeare arenda jumătate din impozitele plătite de cei din Stratford-ul nou și vechi, din Welcombe și Bishopton. Strînge bani pentru zestrea Susannei...

Decretul de amnistie generală cu care Iacob I și-a început domnia și gesturile sale de toleranță, nu numai că au calmat toate spiritele moderate, dar atît catolicii, cît și puritanii, care se așteptaseră ca fiul Mariei Stuart, calvinist convins, să treacă,

[1] Afacerea Bellot-Montjoye a fost dată publicității prima oară de prof. Wallace în *Harper's Magazine*, martie 1910.

energic, de partea unora dintre extreme, au fost dezamăgiți și i-au scos vorba că „după o femeie care a domnit ca un bărbat, a urmat un bărbat care domnește ca o femeie !"

Artele însă au profitat.[1] Disprețuind smerenia ignorantă a burgheziei puritane, familia Stuart a luat sub protecția ei cele mai bune trupe de teatru. Unii dintre „King's Players", și în primul rînd Shakespeare, care avea armoarii de gentleman, au căpătat titlul de „Slujitori ai Regelui" (în care calitate erau îngăduiți sau obligați să asiste printre curtenii mai mici la serbări și recepții) ; actorii Lordului Amiral — principalii concurenți ai trupei de la „*Globul*" — au primit brasarda Prințului de Walles, iar trupa de la „Cortina", protejată de Worcester, a căpătat denumirea de „Actorii Reginei". Ben Jonson a fost angajat să scrie o serie de „măști", iar Shakespeare a compus, în scurt timp, sub acoperișul ospitalier al peruchierului pișicher, trei interludii (pe care comentatorii moderni nu i le recunosc)[2], plus cele două piese menționate, și lucra mereu la altele noi.

De la el, din Silver Street, pînă la „Globul", nu era prea departe. Pleca de-acasă gata machiat și costumat, numai cu o pelerină pe umeri. În cîteva minute era la „Sirena", de unde se îmbarca pe una din luntrele care traversau necontenit Tamisa, în strigătele barcagiilor : *eastward ho !...* sau *westward ho !...* La debarcader se întîlnea cu Hemings și Condell, care locuiau nu departe de Cheapside, într-o casă curățică din parohia Saint-Mary. Jucau diferite piese, mai vechi și mai noi. Cînd s-a interzis *Tragedia din Gowry*, au pus *Neguțătorul din Veneția* și într-o săptămînă și-au scos paguba. Cu premiera *Măsură pentru măsură* — comedie filozofică, în care monarhii sînt îndemnați să țină seamă, în primul rînd, de binele public — au avut mult succes ; regele Iacob a ținut chiar să facă, după spectacol, un calambur cu tîlc, spunînd că el are de gînd să guverneze *for the common-weal not by the common will* (pentru binele public, dar nu prin voința publică !). Primul Stuart începuse să se plictisească de insistențele puritanilor din Parlament, iar tot mai desele reveniri asupra ideii de „legalitate" burgheză, din piesele lui Shakespeare, nu erau nci ele de natură să-l amuze prea mult.

---

[1] Antistratfordienii de ultima oră, care pun cu argumente de roman polițist opera lui Shakespeare pe seama unui Marlowe, fugar pe continent din pricina prigoanei miniștrilor Elizabethei, n-au ținut seama că în această nouă perioadă, surghiunitul (de fapt mort și îngropat în 1593) s-ar fi putut întoarce acasă, continuîndu-și, în tihnă, opera, fără să mai aibă nevoie de un *prête-nom*.

[2] E vorba de 1) *Tragedia din Gowry*, bazată pe o întîmplare autentică din viața lui Iacob Stuart, la castelul din Perth al contelui de Gowry, ce urma să se joace cu mare fast la 3 februarie 1604, la „*Globul*", dar a fost scoasă de pe afiș, după două reprezentații, fiindcă trata „fără tact" despre persoane în viață ; trupa a fost despăgubită, dar textul s-a pierdut ; 2) *Risipitorul Londrei (The London prodigall)*, o comedie moralizatoare, în stilul lui Ben Jonson, pe tema fiului risipitor, jucată la „*Globul*" și tipărită de Nathanael Butter în anul urmă-
tor, 1605, într-un *in-quarto*, pe numele lui Shakespeare ;
și 3) *Tragedia din Yorkshire (A Yorkshire Tragedy)*, „nu
atît de nouă, cît de tristă și adevărată", o dramă de fami-
lie, stîrnită din patima jocului, mai brutală decît *Arden*
din Feversham, jucată tot la „Globul" și tipărită de li-
brarul Thomas Pavier, sub semnătura lui Shakespeare,
într-un *quarto* care, în 1608, se afla de vînzare „la pră-
vălia sa de la Cornhill, lîngă clădirea Bursei".

Considerate, de majoritatea shakespeareologilor, ca nedemne de pana geniului — pe drept, sau pe nedrept — intră în categoria „apocrifelor" — datorate unor colaborări posibile.

Inconştienţa regelui-teoretician se dovedea fără margini. Hotărît să arbitreze în neînţelegerile religioase, care agitau conştiinţa poporului său, şi să pună-n ordine lucrurile *„amiss in the Church“* (care strică Biserica), a convocat o conferinţă teologică la Hampton-Court. Rezultatul a fost dezastruos. Biserica anglicană a fost pusă în situaţia de a se apăra şi de atacurile catolicilor şi de asaltul puritanilor care reprezentau acum mai puţin o doctrină şi mai mult modul de viaţă burghez. Iacob a trebuit să răspundă întîi celor care cereau ca fiecare cleric să poată decide dacă e cazul să poarte vestmînt preoţesc în timpul slujbei, să facă semnul crucii, sau să îngenuncheze în faţa altarului şi să suprime inelul de căsătorie, apoi celor care pretindeau desfiinţarea episcopilor, ca la presbiterienii scoţieni şi, în sfîrşit, aripii „independenţilor congregaţionişti“ care doreau nici mai mult, nici mai puţin, decît ca fiecare credincios să-şi aleagă singur şi de bună voie credinţa. Urau „plăcerile diavoleşti“ şi se pasionau cu toţii de problemele guvernării statului, ca grădinarii din *Richard II*.

Regele descoperea, uluit, că între acest popor turbulent şi iluziile cu care descălecase el în Anglia era o prăpastie ca de la cer la pămînt. A luat cuvîntul — prolix şi pedant, cu accentul greoi, scoţian şi penibil (avea limba prea lungă şi făcea bale la gură cînd vorbea) — în apărarea ritului anglican, al „Înaltei Biserici“, conchizînd ameninţător : *no bishop, no King* (a nu avea episcop e a nu avea rege !) În infatuarea lui, uitase de tradiţia cărţii lui Foxe. Din acea clipă, în toată Anglia masele populare nu-şi vor mai despărţi revendicările religioase de revendicările politice şi vor

intra din nou în arena istoriei, ca factor politic activ, ca în vremea răscoalei ţărăneşti din timpul lui Richard II. [1]

Puritanii o lăsaseră pe bătrîna regină Elizabeth să se stingă liniştită. Ei nu mai erau, însă, dispuşi să-i cedeze teren lui Iacob şi echipei sale aristocratice. Parlamentul reunit la 19 mai 1604, deşi, atît prin compoziţia lui cît şi prin tonul dezbaterilor, nu se deosebea prea mult de cel elizabethan, prin drepturile pe care le reclama şi prin ideile ce-l însufleţeau a prevestit viitorul Parlament Lung (din noiembrie 1640), parlament revoluţionar, cu deosebirea că nu era încă deplin conştient de forţa pe care o reprezintă *în numele poporului* şi nici nu-şi crease organele exercitării acestei puteri.

La axioma *Rex est lex* (regele este legea) din „tratatele“ lui, Comunele i-au ripostat, cu promptitudine în următorii termeni : „Dacă regele a fost avizat că poate da legi, atît întru cele religioase, cît şi întru cele ale orînduirii laice, fără a-şi consulta în prealabil credincioasele Comune, majestatea sa a fost rău informată“. De aci înainte „credincioasele Comune“ vor lua măsuri legislative vădit antifeudale şi antimonarhice, printre care desfiinţarea cumulului de beneficii senioriale, abolirea privilegiilor personale ale favoriţilor regelui, încetarea aprovizionării gratuite a Curţii, interzicerea perceperii „benevolence“-lor regale şi a altor

[1] Cf. *State and Revolution in Tudor and Stuart England (Statul şi revoluţia în Anglia Tudorilor şi Stuarţilor)*, în *Communist Review*, July 1948. Vezi şi A. L. Rowse, *The England of Elizabeth, London*, Macmillan, 1962, cap. *Catolici şi puritani* (pp. 438—488).

drepturi decurgînd din vechea orînduire, ca nepotrivite cu nevoile economice ivite și cu „spiritul vremii". Înainte de a se separa, Comunele au redactat o „Apologie" a realizărilor lor, care conținea de fapt, în germene, toate documentele revoluției burgheze din Anglia : faimoasele „Remonstrances", declarații asupra împilărilor, petiții ale drepturilor și acte de acuzare cu care oamenii generației următoare îl vor duce pe Charles I Stuart pe eșafod.

După nădejdile exprimate în *Hamlet*, în primii doi ani „iacobeani", ca majoritatea englezilor, Shakespeare a așteptat de la un monarh cu pretenții umaniste o guvernare umanistă bazată pe respectul legilor. *Măsură pentru măsură* și *Macbeth* sînt expresia acestei atitudini de condamnare a despotismului abuziv și de recunoaștere a drepturilor poporului. Trecerea spre *Othello*, *Coriolan* și *Regele Lear* (această accentuare manifestă a egalității naturale a oamenilor, ca un avertisment ultimativ pe care îl adresează aroganței și intoleranței feudale) corespunde atitudinii lui Shakespeare față de începuturile celei de-a doua și ultime perioade de pregătire a revoluției burgheze din Anglia. Arătam mai sus că această perioadă a început în momentul primului Parlament al primului Stuart.

La Curte părea să nu se fi schimbat nimic. Petrecerile se țineau lanț, iar „caseta" regelui, pururi avidă, era pururi goală, cu toată echilibristica lui Robert Cecil, făcut conte de Salisbury. În schimb, Londra prospera și se civiliza : se întreprindeau

mari lucrări edilitare, pe cheltuiala orașului, bineînțeles.[1]

Pe Southampton — acum pasionat de proiecte coloniale — regele îl îndepărtează discret de la Curte, fiindcă Salisbury îi atrăsese atenția că frumosul Henry dansează prea des „corantos" și „brandos" cu regina Anne. Morala Curții era destul de elastică, aproape ca la Paris, dar moda lui *Othello* indica acum ca de *bont ton* un mic aer de gelozie.

Scriind tragedia „maurului din Veneția", Shakespeare nu s-a gîndit desigur să-l facă, neapărat, etiopian, sau marocan.[2] Circulau, în vremea lui, date destul de generale despre lumea arabă, prin mijlocirea neguțătorilor care vindeau în nordul Africei postav englezesc pentru burnusuri, ori din

---

[1] Cf. Metius Chapell, *British Engineers*, Collins, London, 1942, p. 10. — Primele lucrări de canalizare și aprovizionare cu apă proaspătă au fost făcute nu de un „inginer", ci de un negustor amator de știință, sir Hugh Myddleton, prieten cu sir Walter Raleigh. El a construit canalul denumit „New River", lung de 39 mile, de la izvoarele din Chadwell și Amwell, la „cisterna" Clerkenwell din Londra, între 1609 și 1613, pentru care a fost înnobilat.

[2] D-na L. Chambrun (în *Shakespeare retrouvé* — *Shakespeare regăsit*) susține că „maurul era un marocan creștinat și nu un negru african, un etiopian". Alt comentator crede dimpotrivă că Shakespeare l-a conceput pe Othello ca „etiopian" și că episodul „batistei-amuletă" se referă la *totem*-ul unui trib, a cărui profanare cere sacrificiul vieții vinovatului, ucigașul fiind absolvit de vină și onorat ca „răzbunător" — (cf. Fernand Baldensperger, *La vie et l'oeuvre de William Shakespeare* — *Viața și opera lui William Shakespeare*, Ed. de l'Arbre, Montréal, 1945, p. 256). Acesta citează și părerea — perfect ridicolă, de altfel — a lui J. Quincy Adams, președinte al S.U.A. (1825—1829), precum că *Othello* este „un avertisment pentru femeile albe care ar avea intenția să se mărite cu oamenii de culoare".

cărţi şi scrisori. Un gentleman din Warwickshire, sir Anthony Shirley — om de casă al lui Essex şi trimis de acesta, în diferite misiuni, din Maroc pînă-n Persia — povestise, la întoarcere, o mulţime de întîmplări, cu sultani şi caizi, mai ales, în 1598, după o lungă escală la Marrakeş şi alta la Veneţia, unde era cunoscută şi speculată duşmănia dintre popoarele arabe — de veche cultură — şi năvălitorii turci.

După Lepanto, luptele cu otomanii intraseră în atenţia generală. Despre turci, inamicii Veneţiei, Othello, credincios steagului creştinătăţii, vorbeşte cu ură şi dispreţ :

Mai spune-le că în Alep, odată,
Cînd un nemernic cu cealmă, un turc,
Lovi un veneţian, spurcîndu-i ţara,
L-am înşfăcat pe circumcisul cîine
De beregată, şi-l junghiai aşă...
(Othello, V, 2)

„Maurul" lui Shakespeare putea să fie şi un negru african, poate din Timbuctu — capitala Imperiului Mali, întins între Oceanul Atlantic şi Lacul Ciad — unde nu numai viaţa culturală, dar şi cea economică era în floare. (Flora Lugard, în *A Tropical Dependency*, scrie că „acolo sistemul de bănci şi credit era foarte dezvoltat", or, ştiut este că această organizare a finanţelor — ca la Veneţia şi-n celelalte oraşe italieneşti — este semnul începuturilor capitalismului.) Putea veni şi din Etiopia, Ghana, Songhai sau alte regate africane. [1] El venea doar din închipuirea lui Shakespeare, şi nici unul dintre spectatorii săi (în afară, poate, de acţionarii comerţului cu sclavi) nu se simţea stingherit de faptul că eroul de pe scenă avea ochii oblici, ca Tamerlan, sau pielea oacheşă, ca Othello. Dragostea de eroism a spectatorului elizabethan întovărăşea în aprecierea eroului dramatic — de orice rasă sau naţiune ar fi fost — criteriul *moralei creştine*, sub care se prezenta, în fond, *concepţia umanismului englez*. Othello este preţuit ca un *„brave human soul"* (un brav suflet omenesc) în luptă cu Minciuna, un model de virtute şi de seriozitate, de cinste şi *credinţă* pe care ucenicii Londrei l-au şi îndrăgit la prima vedere. Năframa furată putea fi un accesoriu pitoresc. În Egiptul

[1] Cf. C. F. Calverton, *The growth of Negro Literature (Dezvoltarea literaturii negrilor)* în *Adam, year* XVI, nos. 177—178, 1947/48, pp. 4—8.

Dintre detaliile furnizate de Calverton consider semnificativ de reprodus două : „La sfîrşitul veacului al 16-lea, savantul sudanez Ahmet Baba scrisese peste patruzeci de cărţi de teologie, astronomie, etnografie şi istorie, iar la expatrierea sa, pricinuită de invazia maură, deplînge pierderea a peste 1600 de volume din biblioteca sa personală, ceea ce reprezintă o dată mai mult numărul acelora din biblioteca contemporanului său Montaigne". În altă parte, aflăm că „în trecutul poporului negru s-au ridicat conducători care şi-au transformat regatele în imperii vaste, generali care au împins înainte tehnica şi ştiinţa militară şi înţelepţi care au contribuit prin ştiinţa lor la o concepţie înaintată asupra vieţii". Shakespeare a ales deci în plină cunoştinţă de cauză culoarea lui Othello, pentru omul de caracter, strategul şi umanistul căruia Veneţia îi încredinţează cinstea de a-i apăra civilizaţia. El putea foarte bine fi unul dintre absolvenţii şcolilor sau universităţilor africane din Songhai „în care se studia : retorica, logica, elocinţa, aritmetica, higiena, medicina, prozodia, filozofia, geografia, muzica şi astronomia". Iar Shakespeare aflase despre dînşii prin emisarii trimişi de Elizabeth la Curtea împăratului Etiopiei şi în Levant.

Care sînt cauzele decăderii acestei culturi ? Ce i-a împiedicat dezvoltarea ? Comerţul cu sclavi, în primul rînd, a cărui extindere şi durată depăşeşte orice închipuire a noastră. (Vezi şi J. Suret — CANALE, *Afrique Noire*, *Ed. Sociales*, Paris, 1958.).

antic, batista servea drept amuletă. Era cunoscută și de vechii greci ; pe vasele lor apare în mîna dreaptă a unor personaje feminine. Pînă în sec. al 18-lea batista a fost obiect de podoabă al femeilor bogate ; abia în veacul următor și-a căpătat utilitatea practică, pierzîndu-se treptat și atenția acordată cusăturilor scumpe ce o împodobeau.

În această piesă, de o construcție dramatică exemplară, taberele sînt precizate, de la început, cu o simplitate demnă mai curînd de moralitățile primitive. Disputele religioase, atît de acute în epoca iacobeană, își află aici, cu subtilitate, ecoul. De o parte stă în concepția sa, omul de onoare, bravul, patriotul, înțeleptul Othello, negrul credincios care pune Desdemonei întrebarea puritană (ce a făcut epocă în vremea revoluției lui Cromwel și a teocrației americane) : *Are you sawed ?* (Ești mîntuită prin rugăciune ?). Iar de cealaltă parte, se află albul Iago, necredinciosul, spiritul răului, trădătorul, înșelătorul, muieraticul și stîlpul tavernelor (e o scenă întreagă de *„inn“*, amintitoare de Falstaff !) care aducea cu frumoșii intriganți de la Curtea lui Iacob Stuart, deghizați ca să facă chiolhanuri fără perdea, să fumeze iarba dracului în pipe de argint și să se îmbete la *„Boer's Head“*, ori prin vreo altă tavernă din Bread Street, gata să ponegrească totul, urmărind doar țelul secolului :

...Umple-ți punga cu bani !
(Othello, I, 3)

Nu-i mai puțin adevărat că invidia lui Iago față de generalul victorios e și reversul unui complex de inferioritate.

Răzbunînd încrederea înșelată, maurul devine ucigaș din hotărîrea de a nimici sămînța diavolului din frumoasa făptură omenească a Desdemonei [1], pe care o sacrifică nălucirii puritanului că, pedepsind-o pe pămînt, îi va mîntui sufletul de ispășirea eternă *to burning hell* (în iadul arzător) — întocmai ca, mai tîrziu, judecătorii „vrăjitoarelor“ din Salem — o ispășire la care, însă, el se condamnă, prin sinucidere.

Prezentîndu-și eroul mediteranean în lumina protestantismului englez, Shakespeare indică limpede și aici că indiferent de originea lor rasială sau socială, ori de credința lor, eroii lui cugetă ca niște oameni ai țării și timpului lui, simțitori la calamitățile acelui timp, la reaua guvernare, sau la adînca beznă a minților încă neluminate de marile adevăruri, despre viață, despre fericire, despre moarte :

...A fi sau a nu fi, este întrebarea !..

În textul iacobean, el a introdus decența și simțul firescului, deprinzîndu-se întîi pe sine, actorul, apoi pe tovarășii săi, să fie și ei, pe scenă, ca în viață. Așa a reușit să umanizeze individualitățile titanice (elizabethane, desigur !), cărora le-a dat viață — atunci, pentru eternitate — din plămădeala oamenilor printre care trăia, fanatici, sau meditativi, deciși sau șovăielnici.

Dată prima oară la 1 noiembrie 1604, la Whitehall, dinaintea familiei regale și a fratelui reginei, prințul danez Frederic de Wurtenberg, *Othello* (cu Burbage în rolul „gelosului maur“) și-a asi-

[1] K. Stanislavski, în *Planul* său regizoral pentru Othello subliniază că „lucrul cel mai greu în interpretarea rolului lui Othello este acumularea treptată a îndoielii, transformată nu în gelozie, cum se crede în general, ci coaptă în hotărîrea de a distruge sămînța răului în frumoasa Desdemona“.

gurat perpetuitatea în repertoriul „Slujitorilor Majestății Sale“. Iluștrii spectatori au fost, însă, rău impresionați de blestemele în care era invocat prea des numele Domnului, ca în vocabularul oamenilor de jos. Mai tîrziu, Shakespeare a „epurat“ textul și l-a mai adăugit, spre binele piesei, cu aproape două sute de versuri.

În anul următor și-a petrecut cea mai mare parte a răgazurilor acasă, între ai săi. După moartea bătrînului, grijile casei cădeau asupra lui. Cu multă chibzuială, însă, împărțise sarcinile gospodăriei între mamă, soție și frați, așa încît, ca un mic senior, putea conduce, la nevoie, și prin simple dispoziții. De cînd dobîndise și reparase vechea casă, a Clopton-ilor, denumită de el „New-Place“, îi plăcea să vină mai des la Stratford și să stea mai mult. Hotărîse ca ziua cea mare, a cumpărării dărilor parohiei sale (cu suma imensă de 440 lire) urmată de făgăduitele onoruri locale, să aibă un caracter de două ori festiv. William Shakespeare, *esquire* (scutier) [1] al M. Sale *James the*

[1] Shakespeare avea acum — onorific — rangul unuia dintre personajele sale, care ni se pare deținător al unui sens demn de luat în seamă, atunci cînd se purcede la studiul operei dramaturgului din a doua și ultima sa perioadă de creație artistică (marile tragedii și dramele romantice finale). E vorba de ultimul curtean fidel al regelui Macbeth.

Astăzi, acest scutier Seyton apare ca o figură inexpresivă, în coif și zale. Dar pentru spectatorii din timpul lui Shakespeare el are un caracter viu, al cărui conflict sufletesc strîngea inimile. Seytonii erau din tată-n fiu scutieri ai regilor scoțieni. Deși conștient de mîrșăvia lui Macbeth, el nu-l putea părăsi fără a arunca oprobiul asupra familiei sale. Shakespeare era catolic și recuzant,

First of that name King of England and Sixt of Scotland [1], avea să asiste, în aceeași zi de 24 iulie 1605, ca naș, din strana de onoare a bisericii Sfintei Treimi, de-acum atribuită lui, la botezul lui Thomas, fiul soră-si Joan și al lui William Harte, pălărierul din Stratford-pe-Avon.

Omul era acum un gospodar cu o familie numeroasă. În jurul lui se strîngeau seara, la New-Place, trei generații de Shakespeare : mama (bătrînă și bolnavă, dar harnică și iute, ca acum patruzeci de ani, cînd era primăreasă), frații : Gilbert, Richard și Edmond (mezinul, care venise la Londra, să-l facă Will și pe el actor), plus Joan, cu copiii ei : William, Mary și Thomas, pruncul de curînd botezat ; apoi cei dragi, nevasta cu fetele : Susanna și Judith (surioara geamănă a bietului Hamnet) care împlinise douăzeci de ani în ianuarie.

Nevastă-sa Anne mergea pe cincizeci de ani ; dar arăta încă bine. Îl cam sîcîiau insistențele ei

familia lui fusese prigonită pentru această credință. El însuși participase la conspirații în favoarea lui Iacob de Scoția, care, la urcarea pe tron, i-a răsplătit serviciile. Ca și Morus, Shakespeare era însuflețit de acea credință tolerantă a umaniștilor și se îmbina în chip fericit cu spiritul bucuros de plăcerile vieții, senin și cultivat, al burgheziei din vremea așa numitei acumulări primitive. Spre deosebire de Morus, el nu putea, însă, suporta despotismul sub nici o formă și cu toate că dilema lui Seyton îl muncea, aceasta nu l-a redus nici o clipă la tăcere. Veșnica teamă de răscoale îl împinge pe Macbeth la noi crime, dar pedeapsa tot îl ajunge, o pedeapsă pămîntească, reală. În *Macbeth*, Shakespeare a reflectat nu numai pasiunile teribile și transformările politice viforoase ale unei epoci în care prea adeseori eroismul mergea mînă în mînă cu crima, dar și răsturnarea tuturor valorilor, criza morală caracteristică epocii lui.

[1] Jacob, întîiul cu acest nume rege al Angliei și al șaselea al Scoției.

în legătură cu averea. Voia să i se pună pe numele ei o parte din pămînturile cumpărate în ultimii ani, ori să-i cumpere Will ferma de la Shottery, că murise maică-sa vitregă și să nu cadă în mîini străine. Sau măcar să-l gireze pe Bartholomew Hathaway, ca să rămînă ferma în familie. Shakespeare asculta, sorbea din cana cu bere de casă și privea lung, pe fereastră, spre Shottery. Nu spunea nimic, avea deocamdată alte planuri. Atunci Anne trecea la alt subiect, nici acela nou. Ce face cu fetele ? Susanna a împlinit douăzeci și doi de ani. Umblă acum să o ceară un băiat bun, doctorul John Hall. Are treizeci de ani, tocmai pe potrivă. A învățat carte la Cambridge, la Queen's College, pe urmă în Franța, că e catolic. Și are clientelă bună, în tot comitatul. Ar fi bine să vorbească cu el, cu pretendentul, despre zestre, pînă nu se răzgîndește.

Susanna era favorita lui. Învățase bine latinește, era inimoasă și se purta ca o domnișoară din lumea bună. Din toată familia, era singura, afară de Mary Arden, care nu vedea în el pe omul care „aduce în casă". Cîteodată, seara, fata îi citea din cărțile lui de altă dată : Ovidiu, Plutarh... și el o întrerupea ca să completeze, ici și colo, cîte un fragment, pe de rost.

Era nițel îngrijorat că John Hall studiase medicina în Franța. Absolvenții școlilor catolice de-acolo erau priviți chiorîș în Anglia. Dacă în Warwickshire avea clientelă, probabil, printre „recuzanți", nu-nsemna prea mare lucru. La Londra i-ar fi fost foarte greu acuma. Are să le facă o casă, la capătul celălalt al grădinii. E mai sigur să rămînă aici, printre-ai lor, la Stratford.

În primele zile ale lunii noiembrie 1605, toată țara a fost zguduită de „conspirația prafului de pușcă". Nimeni n-a înțeles cum a fost cu putință. Umblau fel și fel de zvonuri. Cineva a vînturat chiar vestea că se pregătea acum un masacru general al catolicilor, ca represalii, replică la „Noaptea Sf. Bartholomew".

Ce se întîmplase ? Un grup de catolici fanatici, condus de un ofițer din mica nobilime, Guy Fawkes, unul din obișnuiții „Sirenei", care învățase, în campania din Flandra, arta săpării tunelelor și folosirii explozibilelor, au pus la cale un atentat menit să dea semnalul unei lovituri de stat de mai mare anvergură. Intenționau să arunce în aer Parlamentul, atunci cînd va fi în plină ședință, cu regele și lorzii săi. Contau pe faptul că aripa protestantă a conducerii statului ar fi decapitată, iar masele, inerte, i-ar urma pe fruntașii catolici, care ar obține, imediat, o intervenție străină.

Întîmplarea a făcut să găsească un local liber, situat exact sub Camera Lorzilor și l-au închiriat ; apoi, în mare taină, au început să depoziteze acolo butoaie de praf de pușcă și cele necesare atentatului. Au fixat ziua exploziei : 5 noiembrie 1605. Din imprudența unora dintre conspiratori, care socotiseră că e cazul să pună la curent, din timp, cercurile catolice din jurul guvernului, complotul a fost dat în vileag. Fawkes, rămas singur să aprindă fitilul, a fost arestat și pus la caznă grea. Arestările de catolici și procesele au continuat cu întemnițarea lui Henry Garnet, șeful iezuiților englezi (care nu participase, dar nu denunțase) și a unui mare număr de nevinovați. Opinia publică, sătulă de conspirații și răzmerițe, era dispusă să aprobe măsurile cele mai drastice. Catolicismul englez fusese definitiv compromis.

Ce lume nebună, într-adevăr, mai rea ca înainte

Smintită lume! regi smintiţi! smintită rînduială!...

(*Regele John, II, 1*)

Exista ceva, fără îndoială, rău, în lumea asta, care-i nemulţumea cînd pe unii, cînd pe ceilalţi, iar pricina acelui rău nimeni, nici filozofii, nu o puteau lămuri. Ceva stricat din adînc, care făcea ca bunele însuşiri ale omului să nu mai aibă preţ şi totul să fie prilej de deziluzie, cînd „unii, prin păcat, se înalţă şi alţii, prin virtute, cad". Shakespeare ştia despre asta mai multe decît majoritatea cetăţenilor Angliei iacobeene.

...Pentru că le-nvăţase de la cei
Ce cunosc bine nervii Statului...
Şi fac ca uzul bun şi libertatea
Să fugă de hidoasa legiuire,
Ca şoarecii de leu...

(*Măsură pentru măsură, I, 4*)

Întors la Londra, a aflat, cu părere de rău, de moartea poetului John Lyly, care făcuse atîta vogă odinioară, cu *euphuism*-ul său. Acuma era moda *Arcadia*-nismului. *Sic transit gloria mundi...*

Şase luni mai tîrziu, casa de zestre a Susannei era gata. Întreaga familie sărbători, la 5 iulie 1607, cu mare bairam, nunta fiicei preferate a lui *master* Shakespeare cu doctorul John Hall. Menajul Hall se stabili în locuinţa trainică şi frumoasă din fundul grădinii, în Halls's Croft, unde doctorul îşi şi instală laboratorul, iar Susanna plantă, din puieţii de la New-Place, o frumuseţe de duzi şi pomi fructiferi pentru dulceţuri şi siropuri.

Îndată după nunta fetii a trebuit să-şi reia funcţiile, acum sporite prin noua calitate de „scutier" al Camerei. Trupa s-a deplasat întîi la Greenwich,

apoi la Hampton-Court, spre a participa la serbările date în cinstea regelui Danemarcei, Christian IV, fratele reginei, venit în vizită la cumnatul său. Aceste festivităţi somptuoase au început la 10 iulie şi au ţinut o lună de zile, cu petreceri cîmpeneşti, reprezentaţii teatrale şi banchete de pomină.

Printre recepţiile date atunci, una dintre cele mai fastuoase a fost a contelui de Salisbury, Robert Cecil, la reşedinţa lui particulară de lîngă Londra. Profitînd de faptul că regina era lehuză şi absentă de la chef, sfetnicul a organizat, sub pretextul unei „măşti" intitulate *Solomon şi regina din Saba* — compusă de un autor distins, şi jucată de doamne de la Curte — o orgie nemaipomenită, în care regele Danemarcei, botezat cu vin spumos şi tencuit cu frişcă de „regina din Saba", a căzut sub un baldachin, peste „muza victoriei", iar restul participanţilor, înnebuniţi de beţie şi îmbuibaţi cu bucate şi dulciuri de tot felul, au întors casa pe dos. Surlele, trîmbiţele şi focurile de artificii de la Teobald's se auzeau pînă la Londra, unde puritanii ricanau:

În noaptea asta regele petrece,
Fălosul face chef, se-mpleticeşte
Şi cînd mai dă pe gît un vin de Rin
Chimvalul şi trompeta rag în cinstea
Măreţei lui isprăvi... Aceste
Chiolhanuri ne-au făcut de rîs şi-ocară;
În răsărit şi-apus, la alte neamuri
Ne zic beţivi şi cîte alte vorbe
Porceşti, spre-a ne mînji, şi asta scade
Din meritu-ne-oricît de mare-ar fi,
Şi măduva şi miezul vredniciei.

(*Hamlet, I, 4*)

Fiindcă toamna a început sezonul de vînătoare, la Windsor, iar distracțiile Curții preferau acum pe-acelea experimentate cu plăcere în timpul vizitei amintite, actorii au fost liberi să plece în turneu. La 4 octombrie au jucat la Dover. Shakespeare nu văzuse niciodată marea într-un peisaj atît de grandios. Stîncile înalte și albe, de pe care i se părea că stăpînește toate stihiile, îl lăsau să vadă, ca din zborul păsării, valurile imense sfărîmîndu-se la poalele falezei și corăbiile, ca niște coji de nucă, apărînd și pierind, apoi iar ivindu-se de după coama înspumată a lungilor talazuri dinspre Franța. Aplecîndu-se deasupra genunei, inima i s-a făcut cît un purice, de groază și de milă, zărind, agățat la jumătatea peretelui de stîncă, între ape și cer, un dibaci culegător de mărar-de-mare, care, pesemne, își cîștiga pîinea din acest primejdios negoț. S-a retras de la buza prăpastiei, înfiorat, zicîndu-și poate :

Nu mă mai uit, că mi se-nvîrte capul,
Vederea-mi piere și dacă mai stau
Mă prăbușesc cu capul înainte.

(**Regele Lear**, *IV, 6*)

Măreția nemaisimțită a frontierei de miazăzi a Britaniei sale i-a reamintit gloria apărătorilor de demult ai insulei, a celor cunoscuți sau pierduți în ceața vremurilor, pe care îi pomenește Holinshed în cronica lui. Povestea aceea s-a-ntîmplat în anul 3105 de la facerea lumii. Dacă slabelor sale cunoștințe de istorie universală li s-ar fi adăugat acelea ale lui Bacon (acum urcînd treptele unei amețitoare cariere), ar fi putut stabili că tragedia bătrînului rege al britonilor se petrecuse pe vremea cînd Homer era centenar, iar Licurg se înapoia în

Sparta. Aceste detalii, de superfluă erudiție, poate că mai rău i-ar fi încurcat socotelile. [1]

El obișnuia să spună povești vechi, cu oameni noi, să zugrăvească cu penelul înmuiat în lumina zilelor lui : sălbăticia, setea de aur și putere a celor mari, foamea și frigul și întunericul din colibele celor sărmani. Iar pe deasupra tuturor, mîna grea a Timpului care împinge lumea înainte peste cadavrele tiranilor.

În drama lui, Shakespeare ținea să se înfrunte interesele unor puteri feudale ca Britania, Franța

---

[1] N. A. Tragedia istorică *Regele Lear*, concepută prin 1605, creată și reprezentată în anul următor, a fost înscrisă în registrul librarilor la 26 noiembrie 1607 și tipărită pentru prima oară sub forma *in quarto*-ului din 1608, în timpul vieții autorului. În sfîrșit, piesa a mai apărut în ediția *in folio* din 1623, în grupajul tragediilor și anume între *Hamlet* și *Othello*. Între cele două ediții există unele diferențe care de multe ori au agravat dificultățile traducătorilor ; edițiile moderne au restabilit, în general, textul integral.

Istoria lui Lear făcea parte din legendele străvechi ale poporului englez, la fel de vechi ca povestea Cenușăresei, și a fost consemnată în cronici (Monmouth, Holinshed, Higgins ș.a.) apoi reluată în cîteva lucrări literare și chiar într-o piesă de teatru, anterioară acesteia, anonimă, stîngace și neverosimilă. Intriga episodului secundar, istoria lui Gloucester, se afla în *Arcadia* de Sidney, sub forma legendei regelui din Paflagonia, de asemenea într-o compoziție ingenuă. Retopindu-le în creuzotul geniului său poetic și dramatic, William Shakespeare a creat o capodoperă realistă, în care se ciocnesc pasiuni puternice și unde actul și replica teatrală se încarcă cu sensuri adînci, menite să ridice probleme de anvergură și să le dea, în perspectiva istoriei, răspunsul umanistului popular.

Despre această operă dramatică, acest exemplu tulburător de realism patetic ce reține din drama elizabethană numai elementele durabile, s-a spus că este „o metaforă în expansiune“. Expresia i se potrivește, pentru că ne aflăm în fața uneia din acele rare creații ale cuvîntului scris și rostit, în care creatorul are meritul de a fi tradus

și Burgundia, și țelurile unor seniori feudali, ca ducii de Cornwall și de Albany ; se confruntau, cu ele o dată și prin ele, personalități și caractere animate de concepții felurite, de neîmpăcat. El ridica probleme de conștiință premergătoare unor ciocniri mai mari, ce sparg sfera strîmtă a individualităților — fie acestea titanice, ca Lear, angelice ca blînda Cordelia, sau monstruoase, ca surorile ei. Atmosfera e încărcată cu mari forțe de sens contrar din care se vor slobozi paloșele de foc ale trăsnetului ; e prologul unei dimineți noi asupra

---

în termenii unui gen poetic — aci în ample simboluri dramatice — experiența unei epoci tumultuoase și viziunea despre om și lume a minților înaintate din acea epocă, epoca trecerii de la feudalism la capitalism, în formele cele mai caracteristice din istoria Europei. Apare deosebit de limpede, în *Regele Lear*, că nerespectarea strictei cronologii a acțiunii, în sensul deplasării umanității ei cu cîteva mile mai încoace, nu intră în categoria „anacronismelor" cu care Shakespeare nu ne mai surprinde, ci este actul simplu și direct al unui mare scriitor angajat în prezentul patriei și poporului său cu armele și uneltele unui constructor sincer și neobosit, care caută un teren ideatic mai ferm în furtuna contradicțiilor dintre două lumi.

Complexul imagistic din *Regele Lear* se poate înțelege bine numai prin ciocnirea dintre tendințele contradictorii ale vremii trăite și înfățișate de autor, exprimată generic în impresionantul suflu muzical al furtunii. Prin urmare, ar însemna un efort candid și zadarnic să repetăm strădania celor ce voiau să explice cauzele concrete ale conflictului, explorînd domenii ca : psihologia senilității, sau consecințele diviziunii imperiilor, ori ingratitudinea copiilor, sau numai... inabilitatea sincerității brutale a Cordeliei. Spiritul și sensul modern al capodoperei shakespeareane țintesc mai sus și mai departe ; de aceea e necesar să scoatem procesul evenimentelor din spațiul convențional al basmului, traducîndu-l în fața instanței spectatorului care judecă despotismul cu legile rațiunii istorice. În acest caz, conflictul e veridic, iar metafora dezvoltată de autor pînă la dimensiuni supranaturale nu

căreia se vor înălța zorile unei noi societăți — capitalismul. Unei forme de oropsire a poporului, o altă formă de asuprire se pregătește să-i ia locul, într-o lume a dezarmoniei și a durerii. Vijelia lui va transpune acțiunea din cercul strîmt al familiei regelui Lear, în familia întregii omeniri ; din istoria medievală a Angliei, în spațiile nemărginite ale istoriei universale :

...Dă piept, sărmanul om, cu vijelia,
Rugîndu-se de vînturi să arunce
Întreaga lume-n hăuri sau să umfle
Oceanul ca să curețe pămîntul,
Să schimbe lumea, ori s-o prăpădească.
(III, 1)

Conștiința regelui Lear este arena unei asemenea frămîntări și numai după aceea, după „furtună", strigătele ei reflectă adevărurile realității dureroase. Tragedia lui constă în aceea că se mărginise să caute adevărul în mica lui lume falsificată. Confruntarea cu realitatea îl zdruncină din temelii. Divizîndu-și, pînă atunci, personalitatea, monarhul absolut își crease un tablou fals despre raporturile personale și sociale înconjurătoare. Descompunerea acestei lumi artificiale îl surprinde, nepregătit și dezarmat, ca pe un copil prea răsfățat, prăbușit în lipsuri și umilințe. I se părea că sfera lui e de neclintit. În vremea lui Shakespeare, părerea aceasta nu aparținea numai rătăcitului său

---

face decît să sublinieze și mai bine adevărul cunoașterii întemeiate pe acte incontestabile. Din acea clipă realizăm că „universul lui Lear" capătă forme mai definite, că oamenii ajunși în el la extrema limită a suferinței morale și fizice răsfrîng durerea întregului lor univers și înțelegem că momentul culminant al furtunii — de o tensiune încă neatinsă în tragedia modernă — corespunde unui înțeles și unei direcții ireversibile a istoriei omenirii, direcția marilor schimbări revoluționare.

rege Lear. Relațiile statornicite odinioară apuneau pretutindeni, o dată cu schimbarea concepțiilor curente despre forță și bogăție. Fenomenul era caracteristic epocii acumulării primitive: „...iubirea se răcește, prieteniile se năruiesc, frații se ceartă și se despart, răscoale în orașe și dihonie între provincii, în palate s-a cuibărit trădarea, iar legătura dintre părinți și copii s-a frînt... Am văzut ce poate fi mai rău într-o vreme de cumpănă ca a noastră; pretutindeni intrigi, deșertăciune, vînzări și atîtea nelegiuiri care ne prăvălesc în neliniște și ruină"... (I, 2)

În existența tuturor eroilor memorabili ai lui Shakespeare se ivește o clipă în care fiecare își dă seama că pricina suferințelor sale nu este un singur om, omul rău, sau o singură stare de lucruri, norocul său; ci că ea ține de rațiuni de altă natură, a căror sursă se află în însăși condiția vieții lor. Atunci direcția întrebărilor lor se schimbă, iar pasiunilor ce-i animă li se adaugă alta, calitativ superioară: pasiunea cunoașterii, care la fostul despot ia proporțiile unui tulburător examen interior:

Voi, despuiați și oropsiți ai sorții,
Pe vremea asta unde vă-aciuiți,
Sub lovitura ei necruțătoare,
Cu capul gol și costelivi de foame
Și-mbrăcămintea numai găuri toată
Să țină piept urgiilor furtunii?
De voi, puțin mi-a mai păsat-nainte!
Hai, isprăvește-ți azi huzurul, rege,
Îndură-a nevoiașilor durere
Și vei afla ce n-ai știut vreodată:
Cînd cerul te-a-nvestit cu judecată
Să știi a ține cumpăna mai dreaptă...

(III, 4)

În confruntarea cu adevărul, vechea noțiune despre drept și nedrept se răstoarnă. Cugetul său zguduit de contactul cu realitatea revine, cu sarcasm, asupra judecăților sale de valoare de mai înainte și constată justețea cauzei celor pe care îi condamnase pe vremuri după justiția de castă a lumii lui. Tabloul nedreptăților și-al vinovățiilor i se prezintă sub cruda lumină a noii sale dimineți.

...Datornicul e dus la eșafod
De cămătar. Prin haina zdrențăroasă
Cele mai mici păcate se zăresc
În vreme ce atlazul și dantela
Și blănurile scumpe ascund totul.
Cînd mișelia-și pune-armuri de aur
De ea se frînge-a judecății spadă;
Îmbrac-o-n strai sărman și-o va străpunge
Cu paiul, un pigmeu. Eu zic că nimeni,
Nu-i nimeni vinovat cu-adevărat...

(IV, 6)

Ca în cele mai multe dintre capodoperele sale, Shakespeare își transmite punctele de vedere și prin glasul unor eroi care, dată fiind condiția lor socială, nu aveau motive prea întemeiate să se plîngă de relele lumii lor. Punîndu-le violent la încercare latura pozitivă a personalității lor, poetul dramatic și-i face părtași la rechizitoriul pe care-l rostește împotriva unei orînduiri ce contravine idealului umanist și năzuințelor poporului. Glasul cinstitului Gloucester se înalță ca un avertisment al omeniei ultragiate:

...Așa să fie pururi! Cel ce-o duce
În nesfîrșit huzur, nesimțitor
La legile-omeniei, voi să-l faceți

Pe pielea lui să simtă ce-i nevoia ;
Să fie deopotrivă împărțit
Și dulcele și-amarul, între toți.

(IV, 1)

Un sentiment dezaprobator care ajunge pînă la forța urii de moarte împotriva lumii nedrepte a trecutului răsună și în cuvintele tînărului Edgar a cărui experiență de viață se îmbogățește în chip tragic de-a lungul acțiunii :

...O, lume, lume,
De n-am avea puterea să urîm
Ciudata-ți rînduială, niciodată
Nu ne-am mai resemna să-mbătrînim !

(IV, 1)

Umorul amar al Bufonului punctează cu tîlc, în unul din refrenele lui, clipa picăturii ce revarsă conținutul cupei, adresînd poporului englez îndemnul la fapte, prin al său *pînă cînd ?* plin de revoltă :

Păi, Albioane prea-nălțate,
Se uită lumea să te vadă.
Tu cel mai frunte-ntre regate
Cît te mai lași călcat pe coadă ?

(III, 2)

Trei personaje ale dramei, profund diferite ca tipologie, dar reunite pînă la urmă prin paralelismul participării lor la acțiune, răsfrîng, fiecare în felul lui, atitudinea poetului față de haosul relațiilor sociale pe care le zugrăvește. Aceștia sînt : Lear, Edgar și Bufonul. Cugetările lor îmbracă adesea haina „nebuniei". Bătrînul monarh străbate singur momente de maximă acuitate, de reală părăsire de sine, cînd afluxul furtunos al adevărului îi zdruncină rezistența personală. La dînsul nebunia este autentică și — paradoxal — devine prețul înțelepciunii. Căderea lui, fizică și morală, nu are măreția „prăbușirii minții" lui Hamlet. Fără avere și fără putere militară, regele decade la starea mizerabilă, aproape animalică, a unui bătrîn vagabond dement. Regele Lear nu deține nici avantajul unei sublime antiteze, pentru că orgoliul despotic cu care condamnă libertatea cugetului nu-i de natură să-i creeze, în ochii spectatorului, atributele prințului Danemarcei, căruia niciodată credinciosul Kent nu i-ar fi putut spune :

Rămîi cu bine, rege ; de-i așa,
Surghiunul este-aici ; iar libertatea-i
Oriunde-n lume.

(I, 1)

Demența lui Lear este clinic adevărată. Evoluția eroului titular are drumul ei : de la inconștiență, la conștiința binelui și a răului social. Limitele lui rămîn distincte, chiar după ce înțelege sensul evenimentelor. Victoria sa morală, concretizată în regăsirea dragostei filiale a Cordeliei, reprezintă numai o clipă de armonie, pe care dînsul o trăiește într-adevăr ca un înțelept.

Pierderea acestei armonii îl recufundă în haos și neființă, iar deznădejdea ultimei năruiri se revarsă în acuitatea unei invective, ce intervine ca printr-o sentință finală și ca o caracterizare definitivă a lumii pe care a reprezentat-o și acum o părăsește : *„inimi de piatră"*. Așa rămîne în amintirea noastră regele Lear, bătrînul rebel cărunt al lui Shakespeare, care a rezistat furtunii, a descoperit un grav adevăr și nici o pierdere nu l-a în-

frînt, afară de pierderea speranței, ca un titan în luptă cu zeii [1].

Prefăcuta nebunie a lui Edgar are un scop practic, este un deghizament. Dar personalitatea fiului cel bun al lui Gloucester este bine slujită de acest șiretlic de teatru. Pentru că între nobila lui îndîrjire și optimismul final al izbînzii se interpun o serie de momente semnificative din punct de vedere psihologic și social (și bineînțeles, scenic), printre care acela, citat mai jos, în care se leapădă de inconștiența tînărului senior de altădată și privește lucrurile în față cu o luciditate și un spirit critic surprinzător. Scurta autobiografie pe care tînărul conte și-o face, răspunzînd întrebării : *„ce ai fost tu în viață, omule ?“* capătă dimensiunile unuia din cele mai virulente pamflete de actualitate ale scriitorului de la Stratford, la adresa tineretului aristocratic din acea vreme. Căci iată răspunsul lui Tom — „nebunul“ :

> *„Un cavaler trufaș la inimă și la minte. Îmi puneam mănușile iubitei la pălărie, ca să știe lumea cu cine petrec noaptea și, cîte cuvinte atîtea jurăminte pe care le călcam de cum le rosteam... Vinul tare mi-a plăcut și eram tare la barbut. Eram din fire prefăcut, plecam urechea la orice, gata să vărs sînge nevinovat, murdar ca un porc, viclean ca vulpea, ca lupul de lacom, apucat ca un cîine turbat și apucător ca un leu-paraleu.“*
>
> *(III, 4)*

Nebunia Bufonului disimulează funcția lui critică. El face pe prostul ca să amuze, dar umorul său ia această formă ca să poată acționa nepedepsit într-o ambianță în care lesne se varsă sînge nevinovat. Pentru adevărurile pe care le expune e croit deseori cu biciul și-l amenință spînzurătoarea. În *Regele Lear* rolul pe care Shakespeare îl rezervă Bufonului este cel mai important din întreaga lui operă. Acest bufon este, în felul lui, un filozof care se exprimă în termenii înțelepciunii zicalelor populare. El este un reprezentant al bunului-simț țărănesc, tradus în vocabularul elastic al omului de curte, deprins cu duielul metaforelor. Batjocura sa înduioșătoare, dar lucidă și triumfătoare pînă la urmă, se exercită la început timid, apoi mai autoritar, pe măsură ce rolurile nebun-înțelept se inversează. Fidelitatea lui față de bătrînul Lear nu intră în sfera supunerii ostășești de vasal devotat al lui Kent. Este o manifestare plină de bravură, a credinței în cinste și omenie ; e un gest demonstrativ, menit să demaște, prin comparație, morala noii lumi, de profitori „deștepți“ și fără scrupule, de teapa lui Edmund și a altor „machiaveliști“ pe atunci la modă [1], slugi necredincioase și feroce. Verdictul crud al „prostului“, Bufonul, spune adevărul, dăscălindu-l pe despotul inconștient, părăsit de suită :

> *Căci domnii care te-nconjoară*
> *Doar la huzur și la cîștig,*
> *Își fac bagajul și se cară*
> *La sete, foame și la frig.*
> *Nebunul rabdă și rămîne*
> *Lăsîndu-i pe „deștepți“ să fugă.*
> *Așa deosebești, bătrîne,*
> *Un suflet de nebun, de-o slugă.*
>
> *(II, 4)*

---

[1] Cf. William R. Elton, *King Lear and the Gods*, The Huntington Library, San Marino, California, 1966, p. 369. În această carte, prof. Elton susține teza ateismului personajului shakespearean.

[1] Cf. Felix Raab, *The English Face of Machiavelli*, University of Toronto Press, Toronto, 1964, p. 306.

Bufonul își încetează parodia o dată cu existența scenică în actul al treilea, cînd dispare fără urmă. Atunci cînd Lear înțelege sensul evenimentelor, Shakespeare a considerat că, reapărînd „nebunul“ ar fi devenit un accesoriu de diversiune. Unii critici vor presupune însă că marele dramaturg l-a pierdut, pur și simplu, „pe drum“.

Indivizi „deștepți“ și gata la orice mișelie — ca Edmund — și deseori viteji în bătălia lor nemiloasă pentru înavuțire, abundau în lumea și vremea elizabethană. Caracterizarea personajului reiese cu o limpezime aforistică, ca atunci cînd declară :

...Căci legea mea
Nu-i cine dă mai mult ; e cine ia !...

(V, 1)

sau, recunoscînd, chiar de la început :

...Iar moșia
Pe care n-am avut-o din născare
Mi-o dobîndesc ușor, pe-un dram de minte.
Cum ? N-are a face ! Țelul e-nainte.

(I, 2)

ca și atunci cînd își predică crezul, recrutîndu-și un complice la crimă :

...Omu-i după vreme.
Cînd ai o spadă-n mînă, uiți de milă...
Ori împlinești ce ți s-a poruncit,
Ori dacă nu, de alții leagă-ți viața...

(V, 2)

Shakespeare înfierează asemenea „noi“ specimene umane cu aceeași energie cu care osîndește orînduirea veche a sîngeroșilor feudali. Despre aceștia din urmă, ducele de Albany are cuvinte de înțeleaptă căință, atunci cînd recunoaște dreptul

poporului la insurecție, la nesupunere față de opresori :

...E-n tabără cu-acei
Pe care rînduirea noastră aspră
I-a-mpins la răzvrătire...
Știu că-n atacul lor se-avîntă și-alții
Ce au, mă tem, dreptate să ne bată...

(V, 1)

Pe de-altă parte, poetul dramatic nu se sfiește să înfățișeze pe asupritori ca pe niște vinovați conștienți de ura poporului nedreptățit. Făptuindu-și oribila crimă, ducele de Cornwall își dă seama că deocamdată poate călca nepedepsit legile omeniei :

Chiar dacă mai tîrziu ne va urî,
Poporul, azi, nu poate să ne-oprească.

(III, 7)

Și iarăși Shakespeare intervine cu una din acele temerare și remarcabile scene de revoltă ale omului din popor, care-i cinstesc opera dramatică. Regan, monstruoasa aristocrată, e înmărmurită de curajul servitorului care-l înfruntă și-i dă pedeapsa meritată ducelui criminal :

...Un țăran se răzvrătește ?...

(III, 7)

Actul de justiție înfăptuit, la timp și pe loc, de țăran, reprezentantul celor ce trudeau, e salutat de scriitor prin glasul lui Albany, în niște termeni fără echivoc :

...Aceasta-i
Dovada că mai sînt judecători
Ce știu făr-de zăbavă să răzbune
Ticăloșiile din astă lume.

(IV, 2)

Finalul armonic, optimist, al *Regelui Lear* constă, de bună seamă, în faptul că binele triumfă și că senzația acestei victorii supraviețuiește chiar morții Cordeliei. Pentru că după trecerea scurtului răstimp al fericirii regăsite, triumful se statornicește pe planul moral. Prin sacrificiul bătrînilor Lear și Gloucester, generația lui Edgar a cunoscut comunitatea nădejdilor de pace care leagă omenirea și a înțeles răspunderea conducătorilor față de soarta celor mulți și oropsiți. Cel puțin așa își lasă el publicul a înțelege, declarînd în final, cu fața la marele public :

Noi, tinerii, trăi-vom altă viață !...

Numai trei luni mai tîrziu „Slujitorii Majestății Sale" au prezentat la Whitehall, în seara de Sfîntul Ștefan, *Istoria-cronică adevărată a vieții și morții regelui Lear și a celor trei fiice ale lui, cu viața nefericitului Edgar, fiul și moștenitorul contelui de Gloster, deghizat în Tom Nebunul ; așa cum o fac slujitorii M. Sale care joacă, de obicei, la „Globul", pe Bankside*. În rolul lui Kent a jucat chiar autorul, prezența episodică a bătrînului curtean credincios permițîndu-i pauze în care să se ocupe de regia spectacolului. Cu toate că — scrise pentru teatru — piesele lui conțineau în însuși textul rostit indicațiile scenice scrise „cu mîna regizorului" cum a spus un comentator [1], la acest spectacol, al apogeului său, a ținut ca totul să fie ireproșabil. Distribuția a fost aleasă cu cea mai mare atenție : Burbage — care se mai odihnea încă pe laurii lui *Othello* — a făcut din regele Lear un titan furios, ca Tamerlan ; Robert Armin, în rolul clownului-filozof — rol scris special pentru el — a fost excelent, de departe mai bun decît ar fi fost Kempe, gloria bufonilor-acrobați și a jucat-o și pe Cordelia; iar Hemings, în Gloster, a știut să stîrnească acel dificil „sentiment tragic", rezervat de pedanți doar lui Oedip. [1]

[1] Cf. Richard Flatter, *Shakespeare's Producing Hand*, W. Heinemann, London, 1948.

Rolul Cordeliei i-a fost atribuit, după alte mărturii, lui Edmond Shakespeare, fratele mezin al patronului, proaspăt intrat în trupă, după o tristă idilă londoneză. Nu de mult își condusese la locul de veci un copil din flori, recunoscut prea tîrziu, pe care îl făcuse cu o fată din Southwark, fiica proprietăresei la care se stabilise ca să fie mai aproape de „Globul".

Acestui băiat, pe care — spre deosebire de Gilbert, practic om de afaceri — l-a atras mirajul Londrei, ca odinioară pe frate-său Will, Parcele i-au hărăzit prea puține zile fericite. Iarna anului 1607, una dintre cele mai grele pe care le cunoscuse Anglia de la Henry VII încoace, i-a răzbit pieptul șubred, și în ajunul Anului nou, clopotul mare al bisericii din Southwark a bătut lung pentru trecerea din lumea aceasta a lui Edmond Shakespeare, actor. În dimineața zilei de 31 decembrie

[1] Prezentînd acțiunea paralelă a soartei lui Gloster, Shakespeare a ținut să arate că tragedia lui Lear nu este izolată, că e tipică pentru „spiritul vremii", pentru epoca zbuciumată în care — după cum se plînge Gloster — „iubirea sărăcește, prietenia piere, fratele se ridică împotriva fratelui, în orașe și la sate nu sînt decît neînțelegeri, la curți trădări"... Această dezagregare a legăturilor de familie, de prietenie și de obligație feudală este caracteristică pentru vremea zorilor capitalismului. Cele două lumi antagonice se confruntă în această tragedie a adevărului omenesc. Shakespeare a împrumutat acțiunea episodului Gloster dintr-o „mizericordioasă istorie" relatată de sir Philip Sindney în romanul său pastoral *Arcadia* (1598), apărut postum, sub îngrijirea lady-ei Pembroke, sora scriitorului.

1607 a fost înhumat în aceeași biserică, cinste pentru care William a depus în mîna casierului parohiei suma de 29 șilingi. Erau în serie ; cu numai o săptămînă înainte o înmormîntaseră la Stratford pe nepoțica lor, pe Mary Hart.

Viața lui William Shakespeare n-a fost ocolită de-amarele obligații cu care meseria actorului răscumpără efemera bucurie a aplauzelor, fiindcă în seara aceleiași zile, abia întors, pe un ger cumplit, de la înmormîntarea fratelui său, a trebuit să se costumeze și să se machieze, ca să joace la palat *Nevestele vesele din Windsor*. Regele Iacob, superstițios, ținea ca Anul nou 1608 să-l afle rîzînd și cu paharul plin.

Tamisa era înghețată, și lumea traversa fluviul ca pe drumul mare, pe jos, ba chiar și cu rădvanul. Cîrciumarii deschiseseră tarabe cu căni de *ale* fierbinte și vin aromit tras din căldări ținute la foc pe pirostrii, că venea lumea, mai mult să se mire :

Cum fac cărbunii flacără pe gheață...
(Coriolanus, *I, 1*)

În oraș, prețurile crescuseră enorm ; puritanii agitau populația săracă împotriva speculanților de alimente și cămătarilor protejați de autoritățile care pretindeau că iau măsuri pentru ameliorarea situației. Unul, cu o pălărie neagră, înaltă, trasă pe urechi, striga sus și tare, ridicînd spre cer mîinile-i lungi și uscate

Știm noi ce măsuri iau dumnealor !... Noi murim de foame și magaziile lor gem de grîne ; fac legi contra cămătăriei, dar tot în folosul cămătarilor ; dau decrete ca să îngrădească îmbogățirea ilicită, dar îngrădesc și mai mult tot pe cei săraci. Dacă am scăpat să nu ne-nghită războaiele, ăștia ne-nghit de tot, asta-i grija pe care ne-o poartă dumnealor !
(Coriolanus, *I, 1*)

Felul ciudat în care, în *Coriolan*, noua premieră „romană" a trupei sale, Shakespeare prezenta „tragedia cultului personalității puternice cîntat de Renaștere"[1], n-a plăcut prea mult publicului de „un penny". Englezii aveau să-i înțeleagă avertismentul abia mult mai tîrziu, cînd conducătorul revoluției lor burgheze avea să se transforme „dintr-un Robespierre, într-un Napoleon al ei" (Engels). Poate că experiența orgoliosului Essex n-a fost străină de gîndul ascuns al dramaturgului istoric.

Anul 1608 le-a adus însă succese destule și bune dobînzi, în primul rînd prin cîștigarea procesului de proprietate a sălii „Blackfriars", care ținea din vremea Elizabethei, de pe cînd ridicaseră — eroic și într-un timp record — „Globul" lor iubit. *Pericles, prințul Tyrului* a îmbogățit laurii de pe fruntea poetului cu un omagiu neașteptat. Colocatarul său de la Montjoye, scriitorul minor George Wilkins, i-a cerut voie să transforme piesa într-un roman, pe care l-a scris și l-a publicat în același an, cu o prefață a editorului, unde acesta invita pe cititor să acorde romanului aceeași bunăvoință cu care publicul entuziast a aplaudat piesa lui Shakespeare.

Tot editorul lui *Pericles* solicită cenzorului, la 20 mai 1608, dreptul de tipărire pentru *Antoniu și Cleopatra*, piesa „cea mai trăită"[2] a genialului dramaturg englez.

Shakespeare avea vîrsta lui Antoniu, adică patruzeci și cinci de ani, cînd s-a hotărît să dedice acest cîntec de lebădă iubirilor lui.

---

[1] Cf. M. Morozov, în *op. cit.*, p. 211.
[2] Expresia aparține lui Louis Gillet și face aluzie la episodul „doamnei brune".

Zăbranicul negru acoperise nu numai patima tinereţelor, dar şi casa paşnică de la Stratford. La 9 septembrie 1608 a îngropat-o şi pe maică-sa, pe dîrza şi nespus de înţelegătoarea Mary. Cu şapte ani înainte, tot în septembrie, luase drumul cimitirului bărbatul ei, John, care fusese un om însemnat la vremea lui, dar la bătrîneţe cam dăduse în darul beţiei. Toţi ai casei ştiau că pe bătrînă o năruise pierderea lui Edmond, ultimul şi cel mai iubit dintre copiii ei, „inima ei“; cel mare, stăpînul casei, Will, era numai „mîndria ei“.

Will a rămas încă două săptămîni la New-Place, ca să asiste la botezul altui băiat al doamnei Hart, Michael; apoi încă două săptămîni, la stăruinţa fostului său coleg de la *grammarschool*, Henry Walker, acum *alderman* al tîrgului, ca să fie naş mare al pruncului său, botezat William în cinstea lui. A trebuit apoi să pornească în trapul mare spre Londra, ca să-şi ajungă trupa care fusese angajată pentru un spectacol la 29 octombrie la Coventry. Îi părea rău că nu fusese la Londra să-i sărute fruntea lui Laurence Fletcher, pe care molima îl răpusese în chiar ziua înmormîntării bătrînei. Băieţii i-au povestit că puseseră să bată clopotul cel mare, ca şi pentru Edmond, şi că l-au îngropat tot în incinta bisericii, alături de tînărul Shakespeare. După moartea lui William Sly în vara ce trecuse, „Slujitorii M. Sale“ se puteau acum număra pe degete. O nouă generaţie de actori, chemaţi de nălucirea gloriei sau împinşi în vîntul de prin buzunare, asaltau acum teatrele, în piesele uşoare, scînteind de glume decoltate şi de ironii usturătoare la adresa gustului „ucenicilor“ dar mai ales pline de penibile ploconeli dinaintea cavalerilor cu bucle şi dantele, care roiau acum în jurul tronului.

Lumea shakespeareană, oglindă a firii, încerca să reflecte, în adîncurile ei, lumea iacobeană. Coriolan, eroul mulţimii, piere prin orgoliu, Antoniu prin voluptate, Timon explică decadenţa Atenei sale prin demoralizare şi epicureism „pentru că aşa-zişii slujitori ai poporului, nobili şi curteni, nu sînt decît slujitorii propriilor lor interese“ [1].

Criza umanismului englez era în plină desfăşurare. Ultima perioadă a Renaşterii lua sfîrşit.

Umaniştii englezi au fost martorii unor schimbări profunde, intervenite în viaţa socială şi economică a patriei lor. Inamicul principal al concepţiei de viaţă umanistă s-a dovedit a fi, în aceeaşi măsură, vechea lume feudală, care în Anglia aparţinea definitiv trecutului, şi noua societate, construită pe baza proprietăţii capitaliste. De aceea, în cugetul lor, au reacţionat cu ascuţime, în faţa tuturor fenomenelor înnoitorului mod de viaţă care promitea persoanei umane demnitatea, dar o înlocuia cu atotputernicia marelui nivelator al burgheziei, banul.

În faţa acestei răsturnări de valori, cînd — ca şi în Faust — ei „nu pot alege ce ştiu din ce nu ştiu“, legătura lui Shakespeare cu poporul, *democraţia* lui, se consolidează [2]. Ceea ce nu-l împiedică să obţină dreptate de cauză în procesul său cu John Addenbrooke care nu-i restituise la vreme un împrumut de şase lire.

---

[1] Cf. F. Baldensperger, *op. cit.*, p. 220.

[2] Cf. Aivin Thaler, *Shakespeare and Democracy (Shakespeare şi democraţia)*. University of Tennessee Press, 1941, p. XII+312. (Ideea e tratată aci unilateral; dar cartea are meritul de a ridica o problemă ce va trebui negreşit aprofundată, de-aci înainte.)

Gîndul înapoierii definitive la Stratford îl muncea mai demult. Acuma se hotărîse. Regatul viselor lui încăpea tocmai bine între patru pereți :

Mi-e biblioteca un întins regat...

(*Furtuna, I, 2*)

Înainte de plecare, potrivit bunelor maniere răspîndite de curînd în rîndul micii nobilimi engleze, Shakespeare și-a comandat portretul unui olandez, pictorul Martin Droeshout, reputat în colonia străină din Londra. Reușita mediocră nu i-a răsplătit lungile ceasuri de poză, mai ales că artistul-pictor, obosit sau aglomerat de alte comenzi, s-a mulțumit să-i imortalizeze numai capul, lăsînd restul pe mîna unui ucenic care, dacă nu cunoștea prea bine legile perspectivei, se pricepea în schimb de minune la costumele anului 1609.

Pînza a reținut totuși ceva din profunzimea melancolică a acestui chip, cu bărbia rotundă și fruntea foarte înaltă, a cărui privire părea să-și ia rămas bun de la o lume prea zbuciumată :

Sînt istovit și-n tihnă voi să mor
Decît să-l văd slăvit pe ticălos,
Iar pe sărman de rîsul tuturor,
Să văd tăgăduit pe credincios,
Pe vrednicul de cinste, oropsit,
Și pe femei batjocorite crunt,
Pe cel făr' de prihană pedepsit,
Și pe viteaz răpus de cel mărunt
Și artele sub pintenul despot,
Să văd prostia doctor la deștepți
Și adevărul „vorbă de netot",
Și strîmbul poruncindu-le la drepți :
Mă uit, scîrbit, la tot și — bun rămas !
Dar dacă mor, iubirea-mi cui o las ?

(*Sonetul 66*)

DRUM BUN ARIEL !

S-a întors la Stratford, bolnav și istovit. Doctorul Hall i-a recomandat un lung repaus și, deocamdată, nimic altceva, fiindcă boala de care suferea avea nevoie de-o observație medicală mai îndelungată. Pentru un om deprins, din fragedă tinerețe, cu munca „la toate", o asemenea cură de odihnă ar fi fost binevenită și mai ales acum binemeritată. Ginerele cărturar avea dreptate :

...Nu vei mai înfrunta arșița verii,
Nici viforul sălbaticelor ierni ;
Lumeasca datorie ți-ai făcut-o :
Te-ntoarnă-acasă acum, să-ți iei răsplata.

(*Cymbeline, IV, 2*)

Dar omul acesta, a cărui operă istorisește ivirea lumii rentierilor, nu avea stofă de rentier. Inactivitatea însemna începutul sfîrșitului. Cum avea să-și părăsească tovarășii tocmai acum, cînd bieții trebuiau să facă rost de piese mereu noi, ca să asigure cu spectacole regulate principalele două teatre din țară : „Globul" și „Blackfriars" (sala închisă din care, în sfîrșit, îi alungaseră pe „copiii păsărilor de pradă") ?

Era obosit de lupta pentru existență și sătul de cîte îndurase, ca „actor și spectator" al unei

lumi în care trebuise întotdeauna să se plece dinaintea capriciilor celor avuţi. Trăise zile în care se simţea atît de adînc rănit sufleteşte şi de jignit, ca om, ca artist şi cărturar, încît ar fi fugit oriunde, în afară de lumea asta, ca şi eroul lui, mizantropul din tragedia nici acum terminată :

...Căci totul este strîmb în lumea asta,
Cînd înţeleptul trebuie să se plece
În faţa prostului cu punga plină...
...O, aur, aur, sclav cu galben chip,
Tu sfarmi credinţe şi-i înalţi pe răi,
Şi leprelor le făureşti altare,
Şi hoţilor le dai blazon şi drept
Prin gura senatorilor ; tu faci
Din văduvă o veselă mireasă,
Şi din putori scoţi albe flori de-april...

(Timon din Atena, IV, 3)

Văzuse şi ştia mai multe decît oricare dintre contemporanii lui, fiindcă de la truda celor mai mărunţi pînă la „cei favorizaţi de stea" nimic din cele omeneşti nu-i fuseseră străine aceluia care îşi denumea cu curaj opera dramatică „o oglindă a firii omeneşti". Încercase, la început, să treacă prin lume, privitor ca la teatru. Scornise chiar o vorbă de pomină : „Lumea-i o scenă !"... Dar meseria lui i-a dat ghes să urce pe podium, măcar ca figurant. Trăise printre cei care făuresc legile pentru ceilalţi şi printre cei umili, ce li se supun. Şi printre cei deznădăjduiţi ce-şi fac singuri dreptate, gîndindu-se că atunci :

Cînd legea-i nu te apără de crimă,
De ce să-ngădui ca un hoit trufaş
Judecător şi gîde să ne fie,
La adăpostul temerii de legi ?

(Cymbeline, IV, 2)

Cîţi dintre aceşti disperaţi nu văzuse el atîrnînd în ştreang la Tyburn, sau zdrobiţi sub pietrele de moară ca să se „spovedească", scurtaţi cu un cap sau arşi pe rug ? Pentru doi dintre ei, un bărbat şi o femeie, a căror moarte eroică îi rămăsese întipărită în minte — era în vremea căderii lui Essex — scrisese el însuşi o elegie, *Turtureaua şi pasărea Phoenix.*[1] N-a uitat nimic şi încă n-a spus totul.

Aici, la Stratford, în mijlocul copiilor, toate amintirile şi grijile au pornit pe o altă matcă. Şi-a dat seama că generaţiile viitoare pot fi educate şi altfel decît în „spiritul vremii" care se reduce la dobîndirea serviciilor „sclavului galben, aurul". Omul se naşte bun, şi creşte după cum îl creşti. Trebuie să-i spui adevărul din fragedă copilărie şi să-l deprinzi să nu se gîndească la chivernisală cu preţul sufletului. Ovidiu avea poate dreptate, cînd zicea : *Bene vixit qui bene latuit*[2], dar dacă nu spui adevărului pe nume, nu înseamnă că nu-l poţi spune măcar pe ocolite. Şi e păcat să taci, pentru un blid de linte, cînd alţii mor în ştreang cu Adevărul pe buze.

Îşi aducea aminte de urarea pe care a făcut-o micuţei Elizabeth, fiica Susannei, anul trecut, la botez. Va folosi-o cîndva, ca s-o ştie şi alţii :

Elizabeth...
Să-ţi fie bunul Adevăr dădacă,
Şi cugetul înalt, sfătuitor ;
În vremea vieţii tale, fiecare
Să poată-n tihnă pîinea să-şi mănînce
Şi vinul să şi-l bea, făcut de el,
Şi să se veselească-n cînt de pace...

(Henry VIII, V, 5)

[1] *The Phoenix and the Turtle* — în engl. „*turtureaua*", e masculin.
[2] „Trăieşte bine, cine se ascunde bine."

Peste drum de noua locuință din Stratford e vechea și reputata lor *grammarschool*. Zilnic îi vede pe școlari, venind și plecînd, cu ghiozdanul în spate, ca el, fiul mănușarului, odinioară. Din cît a scris el și din cîte au scris alții, băieții ăștia, de aici, din Anglia și lumea întreagă, din Bermudele etern însorite pînă la „în veci înzăpezitul Caucaz", trebuie să tragă puterea unei uri înverșunate împotriva nedreptății și forța nešovăitoare a credinței în soarta viitoare a omenirii.[1]

Invitația la trîndăvie pe care i-a făcut-o John, în numele tratatelor lui de medicină, era ispititoare. Dar pînă cînd această lume „ieșită din țîțîni" nu va fi îndreptată, el, meșterul, nu va avea tihnă și nu va lăsa armele.

Abia atunci, poate :

Aeriene degete, pe strune,
Cînta-vor armonia-acestei păci .
(*Cymbeline*, V. 6)

---

[1] Marea majoritate a comentariilor apuseni consideră piesele finale „drame de iertare, conciliere și pace, un asfințit minunat, după o perioadă tragică", ca T. Parrott, în *William Shakespeare, A. Handbook*. Sau, formulînd teoria „bătrîneții poetului", conchid că „acum el acceptă ceea ce înainte-i părea inacceptabil, aprobă ceea ce respingea mai înainte", ca E. K. Chambers, în *Shakespeare : A. Survey* ; ori remarcă „ o atenuare a ascuțimii problemelor tragice, un fel de consolare a bătrînului Shakespeare, o compensație" (H. B. Charlton, în *Shakespearean Comedy — Comedia Shakespeareană*) ; „mulțumire și pace, iată în ce constă finalul... O odă a bucuriei" (Hazelton Spencer, în *The Art and Life of Shakespeare — Arta și viața lui Shakespeare*).
Alții se ridică împotriva acestei „concepții armonice", ca Lytton Strachey, în *Books and Characters (Cărți și eroi)* fără a trage totuși concluziile la care au ajuns alți angliști și comentatori europeni care văd ca și noi, în piesele finale „sesizarea tragică a contradicțiilor vieții și puterea credinței în soarta viitoare a omenirii și în victoria tinerei generații".

Dar pînă atunci, multă apă va trece pe sub boltele podului de piatră durat de sir Hugh Clopton.

Deocamdată, s-a mutat în casă nouă. Vechea reședință a ctitorului podului a fost consolidată, iar partea din față complet reconstruită. O locuință trainică, cu intrare frumoasă și două caturi. Hol cu scară interioară, zece încăperi și pivniță. La primul etaj a instalat în „casa mare" dormitorul Annei, cu monumentalul ei pat de zestre. Odaia lui de lucru, cu cărțile preferate (și pe-alocuri adnotate) și cele cîteva manuscrise, pu-ține (ce nu-i bun arde, ce-i bun trimite la „Globul" !) dă către grădină. Are, de acolo, o vedere larg deschisă către Avon și mai departe, spre colinele împădurite, pe unde asculta în copilărie poveștile ciobanilor. Bieții oameni ! Nu-i mai poetiza. De-altminteri, nici n-o făcuse vreodată, ca autorii de „pastorale". Fiindcă el știa prea bine adevărul despre Arcadia acestui :

Biet truditor : tot cîștigul îi e pîinea
Și țoala ce-i acoperă spinarea
(*Cum vă place*, III, 2)

De aici, de la fereastră, dacă avea trebuință de ceva, sau nu se simțea bine, o putea striga pe Susanna, peste gard.

Jos, în hol, a atîrnat, deasupra căminului, portretul lui, în mărime naturală, cel pictat de olandez. I se pare, cîteodată, că acel gentleman din cadră îl privește ironic. Mai ales cînd se strîng vecinii la taifas și discută prețul nesigur al grîului, sau se minunează că găina lui cutare face două ouă pe zi. L-a mutat și pe Gilbert la New-Place. El verifică socotelile lui Thomas Green, un

văr de departe, omul de afaceri al casei. Pe Richard, celălalt frate l-a lăsat dincolo, în odăița lui din Henley Street, unde stăpîna casei e Johanna (ei o cheamă Joan), al cărei bărbat a preluat — după moartea mamei Mary — firma și prăvălia lui John Shakespeare. Soții Hart au acum trei băieți : William — cel mare — Thomas și Michael. Li se spune-n tîrg „fiii mănușarului".

La Stratford n-a venit să lenevească. Cînd a părăsit Londra, s-a angajat față de compania sa să-i furnizeze, ca mai înainte, *două piese* pe an ; pentru asta avea de primit, inclusiv cota-parte de acționar principal, cam o mie de livre anual.[1] Ca să prevină o eventuală „secetă" de material, trupa a mai angajat, între alții, și pe dramaturgul John Fletcher, rudă cu colegul lor răposat, Laurence, prietenul lui Will.

Aici, acasă, totul mergea bine, datorită vredniciei Annei, care era iubită de copii și respectată de servitori. Poate că, uneori, în inevitabile dispute conjugale, dînsa îi va fi reproșat infidelitățile care puseseră în circulație zvonuri dureroase pentru dînsa. Acum, la bătrînețe, gelozia ei căpătase forma reproșului puritan din partea unui model de virtute, mai ales cînd știa că omul ei pleacă la drum și că va poposi iarăși la un anumit han de răscruce :

Ți-am fost nevastă, pururi credincioasă,
Nu ți-am ieșit din vorbă niciodată
Și cu nimica nu te-am stingherit...
(Henry VIII, *II*, 4)

[1] Această prețioasă informație e notată de John Ward, preot la Stratford de la 1662 la 1681, din mărturii culese de el. *Jurnalul* său (în 16 volume) se află în posesia Bibliotecii Shakespeareane Folger, din Washington.

Shakespeare era mulțumit în peisajul său insular. Ziua citea și scria, sau hoinărea prin izlazuri, gîndindu-se la cîte au fost, la prietenii din copilărie, la sir Thomas Lucy care dispăruse de pe acest firmament. Zurbagiul de John Thornborough, cu care braconase în parcul furiosului judecător de pace, era acum mare episcop de Worcester și venea din cînd în cînd să-și îngrijească reumatismele la doctorul Hall.

Seara, sufrageria se umplea de lume. Consiliul municipal aproape că-și schimbase sediul în New-Place, unde punea la cale treburile tîrgului, ajutat de sfaturile și experiența stăpînului casei. Un proces cu John Combe, zis „zece procente", în legătură cu o „îngrădire" ilegală a pămînturilor obștei, demersuri pentru repararea drumului mare, înmagazinarea unor rezerve de grîne pentru eventualități grave, prevenirea incendiilor și a „plăgii", toate se discutau acasă la Shakespeare, în prezența lui Francis Collins — colegul de școală și avocatul gazdei — a lui Hamlet Sadler, nașul gemenilor lui Will, și a vecinilor, oameni cu stare și cu scaun la cap : Reynolds, Tyler, Nash, Russell, Tom Quinney și alții. Cu tactul lui fenomenal, Shakespeare l-a potolit pe avarul de Combe (care, deși a pierdut, i-a lăsat adversarului său Shakespeare cinci lire prin testament) și a dat soluțiile cele mai potrivite, sau a promis că va interveni personal pe la mărimi și autorități, în celelalte probleme obștești.

De la moartea lui Richard Quinney, bunul său prieten din copilărie, survenită cu zece ani în urmă, pe cînd fostul său coleg deținea funcția de primar în Stratford, capul familiei Quinney rămăsese fratele lui mai mic, Thomas, care devenise

un onorabil și prosper negustor de vinuri, și membru în consiliul municipal. Avînd veleități de *gentleman*, își luase o deviză dintr-o carte veche franțuzească. Pasiunea celor din Stratford pentru limba franceză era înrădăcinată, de veacuri, în intelectualitatea tîrgului. În *Canterbury Tales*, Chaucer povestea despre o călugăriță care vorbea „franceza de la Stratford", avea maniere elegante și purta la gît o broșă cu inscripția, destul de libertină : *Amor omnia vincit* [1]. Devizia lui Tom Quinney dovedea un spirit mai practic :

Heureulx celui qui pour devenir sage
Du mal d'aultruy faict son apprentissage ! [2]

Din aceste seri agreabile, una singură i-a displăcut, și aplicînd formula elizabethană *video et taceo*, Shakespeare l-a pedepsit pe vinovat, fără tapaj, dar cu străşnicie. Atunci a fost cam așa : În cadrul unei petreceri de familie, la care participau soții Hall, soții Sadler cu nepotul lor, Ralph Smith — feciorul fostului primar din Stratford — și alții, printre care tînărul puritan John Lane, acesta din urmă s-a ridicat brusc de la masă, declarînd cu glas de predicator că : „Susanna Hall se poartă cu Ralph Smith ca o femeie ușoară, iar doctorul Hall, bărbatul ei, ar face bine să-i mai strîngă zăbala". Fiica lui William Shakespeare nu era o puritană, dar nici „o femeie ușoară". Ca și mistress Ford și mistress Page și ca femeile Renașterii italiene, fusese crescută în credința că :

Nevestele pot să se veselească
Fără ca asta să le necinstească...
(Nevestele vesele din Windsor, *IV*, 2)

[1] Iubirea învinge totul.
[2] *„Fericit acela care spre a fi mai înțelept*
Prin nenorocirea altui își învață drumul drept".

Doctorul Hall, soț „tot atît de departe de-a fi gelos, pe cît de departe era nevastă-sa de a-i da motive să fie", l-a dat pe calomniator în judecata curții episcopului de Worcester — prietenul lui Shakespeare — și a obținut excomunicarea zelosului puritan. Ieșirea acestui „cocoșel negru" nu era, însă, un gest izolat, sau întîmplător ; puritanii tîrgului nu uitaseră proveniența averii și a titlurilor concetățeanului lor.

Shakespeare o crescuse pe Susanna ca pe un om eliberat de sub obrocul prejudecăților feudale despre femeie și rolul ei în familie și societate. L-a rîndul ei, această Portia inteligentă și drăguță fusese o elevă ale cărei progrese au umplut de bucurie și încredere inima ilustrului dascăl și părinte, fiindu-i ca un înger păzitor, în pragul deznădăjduirii de oameni. Și poate că i-o va fi și mărturisit:

Mi-ai fost de pază, ca un heruvim,
Cu-al tău surîs curat mi-ai dat putere...
În ostrovul acesta singuratic
Ți-am fost învățător și te-am deprins
Cu darurile minții, mult mai bine
Decît prințesele care-și pierd vremea
Cu pedagogii lor neconștiincioși...
(Furtuna, *I* 2)

Conversațiile cu doctorul Hall erau întotdeauna plăcute și instructive pentru amîndoi. Cultura literară a dramaturgului și aceea științifică, de specialitate, a tînărului savant, confruntau de minune, după cină, punctele de vedere unanim recunoscute în cercurile noii culturi universale Odată a venit vorba despre proprietățile curative ale unor plante medicinale — specialitatea doctorului — și Shakespeare i-a dat, din memorie, rețeta unuia

din „elixirurile“ lui sir Walter Raleigh[1], destăinuit lui, demult de tot, într-un cerc de oameni foarte cumsecade (bătrînul Will a ezitat să rostească numele : „Sirena“). Şi fiindcă discutau de efectele magice ale unor asemenea băuturi, şi despre magie, stăpînul New-Place-ului a adăugat că, în acelaşi distins cerc, îl cunoscuse şi pe poetul Thomas Heywood, coleg de breaslă, care lucra la un poem despre „ierarhia magică a spiritelor cereşti“.[2] Ţinea bine minte că duhul furtunilor se chema acolo Ariel. În privinţa acestor stihii ‚duhuri şi farmece ale magilor, socrul considera însă imbatabilă cartea lui de căpătîi, *Metamorfozele* lui Ovidiu. Fără îndoială, însă, că toate aceste speculaţii erau cam perimate, după ce Francis Bacon demonstrase în *Înţelepciunea lumii antice* (1610) cîteva interesante legături între teorie şi practică.

Era bucuros că tînărul acesta serios, doctoraşul. nu avea preocupările futile ale celor de vîrsta lui de la curte. De cînd luase apărarea Susannei împotriva puritanilor, îl îndrăgise parcă şi mai mult. Avea oroare de gelozie, acest „monstru cu ochi verzi“. Citise, nu demult, o nuvelă din *Decameronul*, în care era vorba de o intrigă maritală, bazată pe gelozie, şi-l amuzase să o „naţionalizeze“, transpunînd-o într-o epocă din trecutul Britaniei, din vremea regelui Cymbeline, despre care scriau *Cronicile* lui Holinshed.

[1] Despre Walter Raleigh se spunea că ar fi adus din America (1595) mai multe „elixiruri“, preparate de indieni, printre care şi faimosul *xomilxihuite* care provoca un somn cataleptic. Shakespeare s-ar fi referit la el cînd a descris efectele drogului administrat de părintele Laurence, Julietei [cf. Egon-Erwin Kisch, *Découvertes au Méxique (Descoperiri în Mexic)*, Ed. Hier et Aujourd'hui 1947, p. 227].

[2] Cf. Paul Arnold, *Occultisme elizabéthain* în *Chaiers du Sud*, nr. 308, 1951.

Eroina noii lui piese, Imogena, era o fată simplă, mai puţin spirituală ca Beatrice, dar pură ca Lucreţia, seducătoare ca Viola, graţioasă ca Julieta, încrezătoare ca Desdemona şi înţeleaptă ca Portia. Unde mai pui că lectura ei preferată era chiar *Metamorfozele* lui Ovidiu. Iar cînd e ameninţată să fie pierdută, un elixir o adoarme (o otravă pregătită de regină, dar care, amestecată cu antidotul strecurat în fiolă de un doctor binevoitor, se preschimbă într-un simplu narcotic) şi e salvată de legiunile romane debarcate la Milford Haven.

Dar cum, chiar atunci cînd îşi trimite spectatorii în epoci de demult, el spune nişte adevăruri practice, pe teme de actualitate, Shakespeare ţine să sublinieze în *Cymbeline* greşeala suveranilor care se lasă conduşi sau atraşi de curteni egoişti şi fără scrupule[1], în aventuri militariste dezastruoase pentru poporul lor. În toate timpurile, Britania trebuie să urmărească a-şi încredinţa destinul nu în mîna unor inşi înrăiţi de mediul corupt al vechilor conducători, ci în a celor mai puri şi mai devotaţi fii ai poporului, acelora ca Belarius, pe care curtenii, nărăviţi la huzur, îi izolează de trebile regatului.

Veştile venite de pe tot cuprinsul planetei îi dădeau dreptate omului de la Stratford, despre care gurile rele de la Curte începuseră să spună că se erijează în „învăţător al regilor şi împăraţilor“ : în Franţa, regele Henri IV, autorul edictu-

[1] „Tipuri de felul acestui Cloten — scrie H. Granville-Barker în *Prefaces to Shakespeare*, second series, *Prefeţe la Shakespeare*, seria a doua — nu urmăresc decît propriul lor interes, în orice epocă ar trăi : a lui Shakespeare, sau a lui Cymbeline. Mă îndoiesc dacă acesta este un caracter comic.“

lui pacificator de la Nantes, e ucis de un fanatic instigat de clica belicistă a aristocrației ; Habsburgii din Viena nu renunțaseră la pretențiile lor de hegemonie universală ; în Rusia, după moartea lui Șuiski, boierii trădători lasă țara să fie invadată de polonezi și de suedezi, care ajung pînă la Moscova.

În a doua piesă din planul său anual, Shakespeare reia cu îndîrjire tema conducătorilor rău inspirați, sau patologic răi, adăugîndu-le, pe talerul cel negru al balanței, nu numai pe sfetnicii care-și văd doar de interesele personale, dar și pe micii ticăloși, pe aceia care, imitîndu-i pe cei mari, îi trag pe sfoară și-i jecmănesc pe oamenii săraci. Mai puțin important, reprezentantul acestei din urmă categorii, Autolycus [1], nu putea fi decît comic : un *picaro*.

Fiindcă Robert Greene, causticul Robin, îl acuzase cîndva că „se împăunează cu pene de-mprumut", Shakespeare s-a simțit îndreptățit ca, măcar în noua lui piesă, să-i folosească îndeaproape o operă, anume romanul *Pandosto*, apărut în 1588 și primit cu un succes care îi asigurase de-atunci paisprezece ediții. În privința titlului, a sărit încă o dată gardul, la Marlowe și l-a găsit într-un pasaj din *Tragedia Didonei : Poveste de iarnă*. Dar „învățătorul regilor și împăraților" nu este un servil imitator al unei proze demodate. Acțiunea lui dramatică se smulge brusc din trunchiul textului epic și pregătește alte concluzii decît ale romancierului „blestemat". El nu dă cîștig de cauză, ca

[1] Numele e luat din *Metamorfozele* lui Ovidiu ; iar modelul haimanalei, din Anglia iacobeană și din romanele picarești.

Greene, tiraniei și violenței bestiale. La el Timpul lucrează „mereu și oriunde" pentru propășirea binelui public și o spune, adresîndu-se direct spectatorului contemporan :

...Eu o creez, dar și demasc Greșeala...
Dau legiuiri și năruiesc tradiții,
Eu fac să treacă vechea rînduială,
Și celei noi îi pregătesc poziții,
Eu am vegheat acest prezent, în leagăn,
Și tot de veghe-i fi-voi la apus,
Cît ați clipi din ochi, pe scena lumii,
Povestea mea cea nouă s-a și dus...

(Poveste de iarnă, *IV*, 1)

Transpusă în peisajul rustic, povestea lui Shakespeare e plină de aluzii suculente la viața țărănească, în mediul căreia autorul întotdeauna s-a simțit la largul lui (cu toate că, de dragul londonezilor, face concesii și modei arcadianismului). Perechea de tineri îndrăgostiți, Florizel și Perdita, își văd, în cele din urmă, visul fericirii cu ochii. Simbolul lor descoperă omenirii — care cunoaște tarele părinților — frumusețea nepieritoare a vieții celor curați sufletește. Bestialitatea, pînă atunci triumfătoare, a fost, cu ajutorul Timpului, răpusă ; încrederea pierdută, regăsită :

Iată, Perdita noastră-i regăsită !

(Poveste de iarnă, V, 3)

Aceste două piese au țintit bine. Ele au fost reprezentate cu succes în primăvara anului 1611, pe scenele pentru care fuseseră comandate, apoi reluate în anul următor, la Curte, la serbările nunții fiicei lui Iacob I cu un principe străin.

La Londra, Shakespeare a remarcat că vechea patimă a exotismului elizabethan căpătase acuma

forma americanismului. Întreprinderea lui Southampton din primăvara anului 1605 — cînd vasul său *Concordia* reușise să dureze un punct stabil în Virginia, acolo unde eșuaseră încercările lui Raleigh — deschisese gustul concetățenilor săi, și regelui în special, pentru bogățiile, fauna și flora „Indiilor apusene". La curtea lui Iacob fusese introdus gentlemanul James Rolfe, din echipajul *Concordiei*, care se însurase cu prințesa indiană Pocohanta și o adusese în țară, ca să scape de răzbunarea tribului ei. Regele avea o mică grădină zoologică a lui, cu animale ciudate, de peste mări, iar londonezii se înghesuiau și ei la panoramă,

La sărbători, nebunii dau năvală,
Să vadă pești vopsiți, pentr-un argint,
N-ajută-un cerșetor, dar scot parale
De zece ori, să vadă-un indian...

(Furtuna, *II*, 2)

Cu un an și ceva în urmă, în mai 1609, ambițiosul Southampton organizase o mare expediție, cu nouă vase, sub conducerea vasului-amiral *Sea-Venture*, comandat de George Sommers și lordul Delaware. Regele Iacob s-a interesat personal de utilarea acestei „flote a Virginiei", stăruind ca printre meseriașii și fermierii trimiși acolo să fie neapărat viticultori și mătăsari, care să poată exploata resursele locale, fiindcă plantațiile de tutun nu-l interesau. Încercase o dată să fumeze, și se lecuise, ba chiar scrisese un pamflet împotriva acestui nărav.

Aventura celor de pe *Sea-Venture* a format ani întregi subiectul de discuție al englezilor. O furtună grozavă a răzlețit corabia de restul flotei și, după o luptă supraomenească cu elementele naturii dezlănțuite, naufragiații s-au trezit într-un golfuleț

liniștit al uneia dintre insulele Bermude, pe care au botezat-o, în cinstea iscusitului comandant, Insula Sommers. Acolo au găsit o vegetație bizară și animale nemaivăzute. Prin copaci zburau ciudate păsări cîntătoare, iar noaptea vedeau prin aer plutind mici flăcărui și auzeau melodii cîntate de instrumente necunoscute-n lumea lor. Cu mari primejdii, pe o plută, abia au regăsit flota.

Amator de istorii cu duhuri și vrăjitorii, regele ar fi admis negreșit explicațiile supranaturale pe care marinarii, întorși din expediție, le răspîndiseră prin porturi. Dar, de data asta, îi încurcau niște socoteli bănești foarte serioase, așa că l-a pus imediat pe un oarecare William Barrett să scoată un opuscul, în numele Consiliului Virginiei, în care acesta declara textual : „despre aceste insule ale Bermudelor s-au răspîndit istorii precum că ar fi niște pustietăți populate de duhuri diavolești... Dar toate zînele stîncilor nu sînt decît stoluri de păsări, iar diavolii, care bîntuie pădurile, turme de porci. În toate aceste întîmplări umflate de niște istorii tragicomice nu e nimic care să descurajeze stabilirea colonilor acolo."

Mereu în actualitate, și mai demult pasionat de lecturile sale din Montaigne, Campanella și alți scriitori care închipuiau republici utopice în lumi îndepărtate, Shakespeare se hotărî să le dea spectatorilor lui o nouă versiune, mai cu tîlc, a istoriei acesteia. Și scrise *Furtuna*, rod al unei lungi meditații.

Locul acțiunii, intriga și numele personajelor erau, pentru un om de teatru cu experiența lui, floare la ureche. Din nou, orașele italiene : Napoli, Milanul. Acțiunea : intrigi la Curte, cu uzurpatori,

comploturi și crime. Ca la Elsenor, mai bine zis ca la Londra.

În privința numelor personajelor, nimic mai simplu pentru un italianist învederat. Doar trei în plus, investiți cu un sens simbolic : Prospero, cu Ariel, și Caliban. Adică forța prosperității, împuternicită cu duhul marilor furtuni, împotriva spiritului canibalic. Caliban, „canibal“, după vorba lansată de Montaigne.

Shakespeare urmărea să pună în mișcare oameni proveniți din straturi sociale diferite, într-un conflict care-l muncea pe dînsul, mai ales în ultima vreme, de cînd cartea lui Bacon îi dăduse iarăși de gîndit despre legătura dintre teorie și practică. Iar fiindcă „lumea-i o scenă“, *Furtuna* readuce o lungă „scenă-n scenă“ (ca în „cursa de șoareci“ a lui Hamlet) în care duhul faptei (Ariel), dirijat de idee (Prospero), e „spectator și actor“ la intriga milanezilor, ca și Puck la aventura din *Visul unei nopți de vară*. În fond era vorba tot de acest „automatism al răului“, de toate aceste crime ordinare, comise din lăcomie de bani, sau din nebunia puterii, sub privirea ironică a Istoriei. „Magul“ Prospero, izolat la început în abstracțiune și victimă a izolării lui în „știința pentru știință“, descoperă relațiile concrete dintre cei ce l-au exclus din societatea lor. În el crește convingerea că rațiunea superioară, dobîndită prin studiu, îi dă posibilitatea și dreptul de *a interveni*, și intervine ca să prevină și să pedepsească răul. Prospero devine un justițiar, care cunoaște și folosește forțele ce stîrnesc furtuna purificatoare. Ariel, flacără a faptei, a fost eliberat spre a sluji în lume ideii de

bine și progres, idee care e și sensul final al Poeziei. [1]

Shakespeare i-aduce la „judecata părinților“ și pe copii, speranța vie și garanția schimbării lumii. „Motivul copiilor“ revine în *Furtuna*, spre a opune direct și activ ideea de Bine (adevăr, sinceritate, dezinteresare, iubire și pace), spiritul canibalic „al vremii“ (violența, pofta de aur, ignoranța, robia omului).

Prezența tinerei generații la reconsiderarea trecutului e o confruntare utilă, o experiență pe care spiritul practic al lui Tom Quinney o prețuia mai presus de orice :

Heureulx celui qui pour devenir sage
Du mal d'aultruy faict son apprentissage...

Shakespeare înțelegea că marea puritate a celor necorupți de lumea aurului trebuie înarmată prin analizarea greșelilor vîrstnicilor, altfel totul s-ar pierde, ca într-un basm. „*Copiii* lui Shakespeare — scrie V. Uzin — nu rămîn în împărăția basmelor : Guiderius și Arviragus (din *Cymbeline*) pleacă din peștera refugiului lor, Perdita părăsește cătunul idilic din Boemia, iar Miranda, insula mirajelor. Cu toții apucă drumul lumii largi, ducînd cu ei comorile sufletului lor pur, îmbogățit prin experiența amarnică a *părinților*“.

Și ce se-ntîmplă cu „monstrul“ Caliban, și cu Ariel ?

---

[1] Cf. G. Willson Knicht, *The Crown of Life (Coroana vieții)*. Essays in Interpretation of Shakespeare's Final Plays. Oxford University Press, London, 1947. Ideea susținută aci e că *Furtuna* reprezintă triumful „rațiunii critice“ (Prospero) secondat de „poezie“ (Ariel) împotriva ideei de ură, reprezentată în trecut prin „crima lui Hamlet“, iar acum prin „revoluția lui Caliban“.

Caliban, lămurit, în sfîrșit, asupra intențiilor milanezilor, „acelor bețivi și proști nemernici" debarcați pe insula lui „care se dau drept zei", rămîne să stăpînească, cu înțelepciune, împreună cu-ai lui, ostrovul natal. Iar Ariel va veghea asupra bunei navigări a corăbiei care-l va readuce spre Prospero la Milan. Apoi va porni să cutreiere lumea, liber ca păsările cerului :

Aceasta ți-i chemarea. 'N patru vînturi
Te-du, ești slobod, Ariel, drum bun !

(*Furtuna, finalul*)

Visarea poetului umanist a fost întreruptă, după *Furtuna*, de o avalanșă de evenimente dureroase. În februarie 1612, la New-Place s-a pus năframa de doliu. Moartea lui Gilbert, care-i devenise foarte drag, l-a zguduit atît de adînc — după seria neîntreruptă de pierderi pe care le suferise familia lor în ultimii ani încît — luni de zile s-a lăsat copleșit de apatie. Doctorul Hall pleca dînd din cap, de la acest pacient care suferea de un „rău" fără diagnoză.

La 11 mai, a trebuit totuși să-ncalece, să se ducă la Londra, ca martor, la ultima înfățișare a procesului Bellott-Montjoye. După ce l-a scuturat bine pe zgîrcitul de frizer din Cripplegate, care-și jefuise copiii, a cerut scuze tribunalului că sănătatea nu-i permite să aștepte încă o săptămînă pronunțarea sentinței și s-a întors la Stratford. Nu însă fără a fi dat ochii, în prealabil, cu Burbage, Hemings, Condell și ceilalți „slujitori ai regelui". Erau în mare agitație, fiindcă Lordul Șambelan Pembroke le ceruse să pregătească un repertoriu bogat pentru serbările căsătoriei princiare ce urmau să aibă loc în toamna aceea. A răspuns că e foarte obosit ; atunci Burbage i-a recomandat o colaborare cu amicul lor

Fletcher, specializat în piesele pe gustul noului public, cu costume și decoruri încărcate, trucuri mecanice, „efecte pirotehnice" și așa mai departe. Să se gîndească la o asemenea dramă, de mare fast, cu multe personaje, în stilul „cronicilor" sale !

Acasă, la Stratford, răsfoind (pentru a cîta oară ?) *Cronicile Angliei* de Holinshed, Shakespeare își dădea seama că nu mai putea scrie ca feciorul mănușarului din Stratford, venit acum un sfert de veac la Londra să-și facă debutul în drama elizabethană, cu povești sîngeroase, în care adevărul istoric era cam aproximativ. Și-apoi, chiar dacă puterile nu-l mai ajutau să scrie cu patosul de altădată, datora totuși spectatorilor săi sfîrșitul epopeii patriotice începute atunci. În timpul Elizabethei, pe care o admirase pentru multe din însușirile ei, nu putuse să scrie o piesă care să dea în vileag „crimele pioase" ale tatălui ei. Acum, Iacob Stuart, mîndru de rudenia cu regii Tudori — dar prin Henry VII, nu prin tatăl Elizabethei ! — ar fi încuviințat să se spună de pe scenă (cu tactul shakespearean bine cunoscut) niște adevăruri despre acel Barbă Albastră, ucigașul marelui Thomas Morus.

Încheindu-și cariera dramatică, Shakespeare voia să aducă acest ultim omagiu cărturarului umanist, căruia îi dedicase întîia lui piesă de teatru. Replica astfel, încă o dată, lui John Bale, care mai făcuse o piesă lingușitoare, de unde-l scosese pe Henry VIII erou național și „temeinic iubitor de virtuți". Pentru a nu lăsa nicio îndoială, Shakespeare și-a subintitulat noua piesă : *All is true (Totul este adevărat)*. Premiera trebuia să aibă loc la „Blackfriars", deoarece „Globul", clădit pe un teren mlăștinos, părea a rămîne deocamdată impropriu, dacă nu se-ndrepta vremea. De aceea, mereu atent la reacția spectatorului, autorul a plasat scena cea mai im-

presionantă, a procesului Chaterinei, mama Mary-ei Tudor, chiar pe locul unde, optzeci și doi de ani mai tîrziu, spectatorii retrăiau istoria :

...Eu cred că locul cel mai potrivit
De judecată-i sala din Black-Friars ;
Acolo ne-om vedea, să chibzuim.
(Henry VIII, *II*, 2)

Din pricina morții subite a moștenitorului tronului, serbările casei regale și bineînțeles nunta au fost amînate pentru după Crăciun. Lista repertoriului cuprindea nouă piese de Shakespeare (printre care *Poveste de iarnă* și *Furtuna*), șase de Beaumont și Fletcher și una de Ben Jonson. Petrecerile au continuat în primele trei luni ale anului următor.

Shakespeare a trebuit să fie prezent. La Stratford s-a repezit, pentru autentificarea testamentului lui John Combe, la 28 ianuarie 1613, și-acolo l-a prins moartea fratelui său Richard. Se împlinea tocmai un an de cînd se prăpădise Gilbert. Din familia Shakespeare — care nu suferea de longevitate — ultimul supraviețuitor rămînea el.

La Londra, dramaturgul a luat parte la serbările princiare și a supravegheat dificila punere în scenă a piesei *Totul e adevărat, sau faimoasa istorie a regelui Henry VIII*, acceptînd unele intervenții ale lui Fletcher, mai versat în gustul publicului de la „Blackfriars".

După conflictul cu hughenotul, nu mai putea locui deasupra frizeriei. În imediata apropiere a teatrului, unde se făceau arătatele pregătiri, era de vînzare o casă bună, cu două caturi, a unuia William Walker, londonez din moși-strămoși. Din venitul serbărilor, Shakespeare adunase o sumă frumușică, pe care completînd-o cu contribuția unor tovarăși (Hemings, actorul și prietenul lor, Johnson,

vinarul de la „Sirena") ar fi putut pune mîna pe casă. Zis și făcut. La 10 martie 1613 iscăleau actul de punere în posesie a imobilului respectiv din Blackfriars (cam unde e astăzi Irelands-Yard) pentru suma de 140 lire. A doua zi, noul proprietar, Shakespeare, și-a schimbat chiriașii cu prieteni apropiați — ca pe viitor să aibă la cine trage — și a ipotecat casa tot lui Walker, pentru 60 de lire, în anumite condiții. Nesigur de tranzacțiile comerciale iacobeene, omul de la Stratford își asigura astfel, potrivit legilor engleze, drepturile asupra acestei proprietăți, indicîndu-și el succesorul : pe Susanna Hall. Pergamentul dintîi era prost lustruit și, iscălind, a făcut o pată. La al doilea a avut grijă, și semnătura a ieșit curată : *W. Shakespe*, cu ultimul e prelungit într-o linie.

Una din plăcerile nobilimii, la nunta regală, continuată cu serbările celei de a zecea aniversări a suirii lui Iacob pe tron, s-a arătat a fi etalarea unor noi blazoane, mai complicate și mai viu colorate, cu lungi devize în versuri. Contele de Southampton, mîndru de isprăvile sale nautice, alesese o stemă cu patru pescăruși despărțiți printr-o cruce de aur pe fond de azur. Deviza lui — în franceza veche, după datină — era : *Ung par tout, tout par ung* (Unul pentru toți, toți pentru unul), iar Shakespeare i-o ilustrase într-un scurt poem, în care străbăteau ecourile *Furtunii* și-ale unei prietenii uitate :

Nici ale nenorocului furtuni,
Nici gheața prieteniilor uitate
De care se izbesc cei mari și buni,
Nu vor opri a ta prosperitate...

Ca să nu rămînă mai prejos, contele de Rutland i-a comandat și el lui Shakespeare o asemenea

poezie, pe tema devizei lui, care voia să indice un om de arme cu veleități literare ; iar lui Burbage, pentru că avea și darul penelului, un nou și frumos blazon *(impresa)*, pe care Roger de Rutland avea să-l poarte pe scut, la „jutele" date în cinstea Stuarților. Cei doi prieteni s-au executat, și la 31 martie au primit pentru *impresa* lor cîte 44 de șilingi fiecare.

După succesul de la „Blackfriars", poetul s-a retras la Stratford, mutîndu-și gîndul de la o nouă apariție la Curte, din nou ostenit și „sătul de toate".

Dar o întîmplare neprevăzută, tragică prin consecințele ei, l-a readus în aceeași vară la Londra. În după-amiaza zilei de Sîn-Petru (29 iunie) 1613, compania lui teatrală, încurajată de succesul de la „Blackfriars", hotărîse să facă un spectacol colosal, cu *Henry VIII*, la „Globul", deși lemnăria și stuful clădirii nu mai arătau atît de galbene și strălucitoare ca-n ultimul an de viață al bătrînului Burbage.

Sala arhiplină fusese cucerită de la primele scene. „Corul" recitase prologul, cu un humor reținut, demn de bufonul tragic al Regelui Lear. Nu era de mirare ; îl rostise chiar Armin, interpretul fără pereche al acelui rol scris anume pentru dînsul :

Iar cînd veți ști cum omul care crește,
Ce bine, cu mizeria se-nfrățește,
De rîs i-o trece cheful orișicui :
E cum ar plînge-un om la nunta lui !...

(Henry VIII, Prologul)

Scena mascaradei din palatul lui Wolsey, cardinalul de York, abia începuse să-și desfășoare strălucirea de toalete, bijuterii și focuri de artificii, după ce mesele banchetului sardanapalic fuseseră

ridicate, pentru bal, cînd se anunță prin bubuit de tunuri sosirea regelui, mascat în păstor, care urma să spună :

...Ce-naltă societate ! Ce plăcere !...

(Henry VIII, I, 4)

Dar Burbage-Henry VIII abia apucase să-și dea replica, și mari flăcări au cuprins scena și teatrul. Salvele de tun și focurile de artificii depășiseră puterea de rezistență a bătrînului „Globe" care arse din temelii. Încercarea lui Armin și a lui Condell de a salva măcar arhiva și garderoba teatrului a smuls flăcărilor o parte din costume, însă nici un căpătîi de hîrtie. Manuscrisele lui Shakespeare au avut soarta vechiului și dragului său *O de lemn*, căruia i le destinase, ca un căpitan de corabie, care se duce la fund o dată cu nava.

Anii lui de doliu culminau cu această tragedie. Dar, împotriva dictonului latin, care avertizează că, *verba volant*, vorbele care zburaseră pe aripa poeziei, de pe scena ilustrului teatru de pe malul Tamisei, *rămăseseră* imprimate în memoria și în sufletul glorioșilor interpreți ai lui Shakespeare, așa cum au dovedit-o Hemings și Condell, în 1623, tipărind ediția *princeps* a *Operelor* lui William Shakespeare, împodobită cu o gravură, după portretul lui Droeshout, lucrată de nepotul olandezului.[1]

În anul pojarului de la „Globul", focul a dat tîrcoale și pe la New-Place. Un incendiu a distrus o parte din Stratford în numai cîteva ore, pe un vînt puternic. Casele și acareturile lui Shakespeare au scăpat ca prin minune. A doua zi a murit, de necaz,

[1] Canonul din 1623 a folosit, bineînțeles, și unele dintre *quarto*-uri publicate anterior.

bătrînul Combe, care-și făcuse testamentul la începutul anului, lăsîndu-i poetului cinci lire.

Urmașii lui Combe au redeschis procesul „îngrădirii", iar Shakespeare a fost trimis din nou de obștea tîrgului la Londra, pentru intervenții pe la autorități. Acestea trebuiau sesizate și de pagubele cauzate de focul din Stratford, din pricina cărora oamenii nu mai puteau face față dărilor girate de dînsul, William Shakespeare *gentleman.* [1]

În primăvara următoare era iarăși la Londra, pentru a contribui, cu o parte din paisprezece, la reconstruirea „Globului". Participarea „Comedienilor Regelui" la refacerea zestrei lor a fost atît de promptă, încît la 30 iunie 1614, la exact un an de la năruirea vechii clădiri de lemn, noua sală a „Globului", sală închisă și perfecționată cu toate inovațiile tehnice ale teatrului iacobean, și-a deschis porțile.

Satisfacția generală s-a manifestat prin glasul poetului John Tyler, care, aducînd laude noii construcții, arată că :

Așa cum aurul topit în foc
Face bijuteria mai frumoasă
Din arsul „Globe", acoperit cu stuf,
Ieși o sală nouă, maiestoasă.

Pe la sfîrșitul toamnei, a revenit la Londra, pentru treburile tîrgului și-ale sale, și a petrecut Crăciunul cu actorii, vechii lui tovarăși de muncă.

Trecuse, de-un secol parcă, vremea lui *Tamerlan* și a titanilor ; cu toate acestea, un al treilea și ultim talaz al violenței dramatice elizabethane, ca-n vremea ei bună, vine să țină piept uscăciunii

[1] În jurnalul lui Thomas Green, văr cu Shakespeare și funcționar la primăria din Stratford, se face o mențiune la această acțiune, în 1615.

puritane care se întindea peste litere, ca o pecingine fără leac. Vai, puritanii, ce oameni nesuferiți :

...E încă un turbat de puritan, sau în orice
caz o persoană foarte dezagreabilă...
(A 12-a noapte, *II*, 3)

Ultimul deceniu al teatrului iacobean se dezlănțuie în cruzime și libertinaj, sau se pocăiește în melodrame moralizatoare, cu disperarea și zelul agoniei unei lumi și epoci în asfințit.

O altă tonalitate au operele autorilor dramatici intrați în anturajul aristocrației iacobeane. Beaumont și Fletcher izbutesc, totuși, să dea o parodie amuzantă a gustului primitiv elizabethan, în comedia în stil donquijotesc, *Cavalerul Pisălogului înflăcărat,* în care se relatează povestea fantastică a calfei ce-și descoperă talente de erou dramatic, sub ochii adoratori ai nevestei meșterului. Apoi scenele tari și romantismul negru își regăsesc vigoarea pierdută în noul stil dramatic elizabethan al lui Webster și Ford. John Ford, în tragedia *Păcat că-i o stricată,* înalță ultimele imnuri gloriei absolutului în patima amorului vinovat, ridicînd tradiția lui Kyd și Marlowe la înălțimea poeziei shakespeareane.

Apoi biciul puritanismului va izbi în obraz lumea teatrului elizabethan prin pamfletul lui William Prynne „contra-histrionilor" care-i va denunța pe slujitorii Melpomenei ca agenți ai diavolului.

Anul 1615 a fost anul obositei lui tihne, acasă, la Stratford. Era foarte slăbit și tot mai des, în plimbările lui prin împrejurimi, simțea că peisajul acesta calm și nespus de drag i se leagănă ușor pe dinaintea ochilor. O febră infecțioasă îl imobilizase,

cîteva luni, la New-Place, apoi își reluase promenadele solitare, pe ulițele copilăriei, salutat respectuos de toți, privit pieziș de cîțiva. Nu-i vedea nici pe unii, nici pe ceilalți. Nu mai putea face teatru, iar viața și opera lui erau atît de strîns împletite, încît una fără alta nu mai avea rost.[1] Îi tremurau mîinile, gîndurile-i zburau tot mai departe. Unde-i Puck de altădată ? Pe unde rătăcește Ariel ? Prospero și-a îngropat adînc toiagul magiei, foarte adînc. Așa vrea să fie înmormîntat și el, cu legămîntul să i se respecte somnul veșnic. A muri, a dormi... Poate a visa... Trecea pe Ulița Podului spre casă și s-a aplecat să-și vadă chipul pleșuv în apa Avon-ului. I se părea că în jurul lui dansează cele opt sute de ființe cărora le dăduse viață din viața lui.

Atunci, „simți că-l ia amețeala și se sprijini de parapetul de piatră al podului, pe sub care Avon-ul susura, aducînd mireasma pajiștilor verzi. Și i se păru că aude și vede trecînd pe oglinda apei viața lui zbuciumată, viața sărmană a actorului și cea bogată a poetului, cu durerile ei multe și prea puținele-i bucurii. Apoi i se păru că intră-n adînc și după el se închide poarta de aur din basme, și că pornește încet prin lumea asta de vis, spre acel ținut, încă nedescoperit, de pe al cărui tărîm nici un drumeț nu se mai întoarce."[2] Își reveni cu greu și se întoarse acasă. Se făcuse deodată frig. Dinaintea căminului, la lumina flăcărilor, zări o femeie bătrînă, împletind niște ciuboțele. Nu cumva era Anne Hathaway, nevasta lui ? Da, ea era femeia aceea. Fără să se oprească din lucru, bătrîna îl dojeni că iar umblă pe ulițe, și după ce-i reaminti că ea nu-și vede capul de treburi toată ziulica, în timp ce dumnealui se plimbă, aduse vorba de Judith, că împlinește luna viitoare treizeci și unu de ani și e tot nemăritată, fiindcă „oamenii cinstiți" îi ocolesc tot mai mult după întîmplarea cu Susanna.

Îndată după sărbători, în primele zile ale anului 1616, Thomas Quinney trimise pețitori fiicei domnului William Shakespeare. Judith era cu patru ani mai în vîrstă decît dînsul, dar pe vinar asta nu părea să-l stingherească dacă zestrea era bună. De altminteri și socrul lui se însurase cu o fată mai trecută și — slavă Domnului ! — erau o pereche cum nu se poate mai potrivită. Nu-i așa ?

Ceremonia avu loc la biserica din Stratford, la 10 februarie, în timpul cînd biserica anglicană nu îngăduia oficierea căsătoriilor, și după nuntă episcopia chemă cuplul infractor la ordine, îl amendă cu șapte șilingi și îl excomunică. Nimeni nu se gîndise să ceară o dispensă de la episcopul de Worcester, aceea pe care odinioară Will, deși grăbit de familia miresei, nu uitase să și-o procure.

O altfel de grabă îl bîntuia acuma. Îl obseda parcă un soroc ciudat, un termen peste care nu putea trece.

La 23 martie 1616 îl chemă pe Francis Collins și în două zile îi dictă testamentul său : „Eu, William Shakespeare din Stratford-pe-Avon, în co-

[1] Edmund Dowden, în *Shakespeare, his mind and art (Shakespeare, cugetul și arta sa)*, a popularizat primul ideea că piesele lui Shakespeare indică dezvoltarea personalității autorului lor și reflectă viața lui intimă.

[2] Herbert Eulenberg, *Die Heimkehr nach Stratford (Întoarcerea la Stratford)*, în Shakespeare *Ein Lesebuch für unsere Zeit (Un abecedar pentru timpul nostru)*, Weimar, 1954, p. 500.

mitatul Warwick, gentleman, în perfectă sănătate și memorie, Domnul fie lăudat, declar și hotărăsc..."

Lăsa întreaga avere Susannei și urmașilor ei. Știa că primul ei băiat va fi botezat Hamlet-Shakespeare. Și că acel urmaș va afla despre bunicul lui, actorul, un mare adevăr, Adevărul. Și că restul e tăcere.

Francis Collins i-a făcut un testament bun, redactat serios, avocățește. N-au omis nici o rudă, nici un prieten. Sute și sute de lire *„of lawful English money"* — bani buni, englezești — fură distribuite cu desăvîrșită atenție și dreptate, tuturor, pe rînd. Și la urmă : „tovarășilor mei, John Hemings, Richard Burbage și Henry Condell, cîte 26 s. 8 pence de fiecare, ca să-și cumpere cîte un inel de aur", în amintirea prietenului lor Will.

Din ziua aceea parcă revenise la viață. La începutul lunii aprilie trecu în lumea drepților, victimă a unei epidemii de febră tifoidă, cumnatul său, mănușarul. Stîlpul casei din Henley Street rămînea acum feciorul lui cel mai mare, Will Harte. Mergea pe șaisprezece ani ; peste doi ani era tocmai bun de însurătoare...

Primăvara la Stratford este fără pereche în Anglia, și parcă niciodată nu fusese mai frumoasă decît în anul acela. În ajun de Sf. Gheorghe — ziua sa de naștere și hramul patronului Angliei — la New-Place sosiră oaspeți neașteptați. În trecere prin Stratford, Ben Jonson și Michael Drayton, prietenii lui Shakespeare — pe acesta din urmă cunoscîndu-l

încă din copilărie, de la conacul din Polesworth — veniră să-l viziteze. Aflaseră că e cam bolnav, apoi că avusese o nuntă în familie și țineau să-i transmită astăzi, de ziua lui, din partea lor și a celorlalți de la „Sirena" și de la „Globul", urări de sănătate și noroc și noi comenzi pentru teatre. William nu știa ce să mai facă de bucurie. Băieții ăștia îi readuseseră în casă tinerețea, tinerețea pe care o crezuse în veci pierdută. Acolo, în Bread Street, și pe malul drept („necurat") al Tamisiei, nu-l uitaseră. Era așteptat ; erau siguri că slăbiciunea asta a trupului nu i-a pus stăpînire pe spirit. Nici nu se putea altfel. O asemenea zi trebuie sărbătorită ca-n vremurile bune :

> — *Hei, nevastă ! Ia vino să le spui bun-venit acestor* gentlemeni. *Poftiți, domnilor ; astăseară avem la masă friptură de căprioară. Poftiți, fraților, și să bem, să se ducă pe apa sîmbetei toate supărările !...*
>
> **(Nevestele vesele, *I, 1*)**

Anne și slujnica se culcaseră demult, cînd aurora, bătînd cu degetele-i trandafirii în geamul sufrageriei, în zorii zilei de 23 aprilie 1616, îi găsi pe cei trei prieteni tot în fața căminului, împletind amintiri cu snoave pipărate, făcînd întreceri de epigrame, pe rime date, și ciocnind, în memoria fericiților care părăsiseră „această vale a plîngerii", pe vremea cînd Anglia mai era încă „vesela Anglie". Shakespeare tocmai le spusese că aici, la Stratford, noul consiliu municipal condamnase spectacolele de orice fel și că s-a întîmplat odată că o trupă, în turneu, cerînd să închirieze curtea Hanului Ursului pentru o reprezentație, actorii au fost

implorați să ocolească tîrgul și un *alderman*, cu crohmolita lui horbotă la gît, cît roata carului, le-a dat o frumușică sumă de bani *ca să nu joace*. Dacă le-ar fi povestit băieților la Londra treaba asta... Nu acum, desigur. Dacă le-ar fi povestit-o acum douăzeci de ani, lui Marlowe și Greene, s-ar fi golit toate tavernele la strigătele nebunului de Robin : „Hai fraților, cu toții ! Să asediem Stratford-ul ! În ziua de astăzi, fîrtate, cîștigi acolo, cînd nu joci, mai bine decît cînd îți dai cu făină pe obraz și răgușești zbierînd !"...

S-a făcut ziuă mare. Ben Jonson a încălecat și s-a dus. Drayton a rămas. Nu se simțea prea bine. Nici Will nu prea era în apele lui. Îl întorsese boala. Apoi a căzut în nesimțire. Doctorul Hall le-a administrat un elixir al său : sirop de violete amestecat cu „emmetick infusion". Drayton și-a revenit. Semn bun, spre marea satisfacție a doctorului. Shakespeare, socrul lui, însă nu.

Rămăsese așa, cu ochii deschiși și parcă vorbea, în șoaptă, cu cineva.

William Shakespeare vorbea cu un oaspe venit din cele patru vînturi. Un vizitator cu ochi de flacără, purtînd pe frunte nimbul nemuririi, un ins pe care — prin cea mai înaltă hotărîre a destinului — dintre toți cei de față, numai poetul îl vedea, și numai el îi putea vorbi. Ariel se întorsese de la hotarul pămîntului, la căpătîiul magului său, îndurerat de cîte văzuse prin lume și-l implora acum să-i reia libertatea, dîndu-i, în schimb, fericirea de a părăsi lumea aceasta cu el o dată. Nu, numai asta

nu, Ariel ! Povestea gîndurilor noastre nu trebuie să se veștejească-n apa letheană. Nu trebuie să rămînă o taină :

...Dacă m-ai purtat
Vreodată-n a ta inimă, atunci
Te mai lipește-un timp de fericire
Și-n lumea asta hîdă tu mai poartă-ți
Durerea, ca să-i spui povestea mea...

. . . .

Aceasta ți-i chemarea ! 'N patru vînturi
Te du, ești slobod, Ariel, drum bun !...

SFÎRȘIT

ANEXE

TABEL CRONOLOGIC

1533 7 septembrie. Nașterea Elizabethei, fiica lui Henry VIII și a Annei Boleyn.

1551 John Shakespeare se stabilește la Stratford-pe-Avon, ca mănușar, lînar și cerealist.

1557 John Shakespeare se căsătorește cu Mary Arden din Wilmcote.

1558 François de Guise reia Calais de la englezi. Moartea reginei Mary Tudor pune capăt persecutării protestanților în Anglia.

Joan, fiica lui John și Mary Shakespeare moare, după ce e botezată, la Stratford.

1559 15 ianuarie. Elizabeth e încoronată la Londra.

1562 Nașterea și moartea Margaretei, a doua fiică a lui John și Mary Shakespeare.

*

1564 26 aprilie. WILLIAM SHAKESPEARE, primul lor fiu (născut cu cîteva zile înainte) e înscris în registrul de botezuri al bisericii *(Holy Trinity Church)* din Stratford. Registrul se află și azi acolo.

1565 John Shakespeare devine *alderman.*

Maria Stuart, fiica lui Iacob V al Scoției, se căsătorește cu tînărul lord Darnley.

1566 13 octombrie. Botezul lui Gilbert, al doilea fiu al soților Shakespeare.

Nașterea, la Edinburg, a lui Iacob VI al Scoției, viitorul rege Iacob I Stuart al Angliei.

1567 Nașterea lui Robert Devereux, al doilea conte de Essex.
În noaptea de 8/9 februarie, contele Bothwell asasinează pe Darnley.

1568 4 septembrie. John Shakespeare e ales înalt *bailiff.*

Maria Stuart intră în captivitate în Anglia.

1569 15 aprilie. Botezul lui Joan, altă fiică a lui John Shakespeare.
În acest an două trupe de teatru (a Reginei și a Contelui Worcester) vin și joacă la Stratford.

1570 Pius al V-lea o excomunică pe regina Elizabeth.

Lordul Primar al Londrei interzice actorilor accesul în incinta cetății.

1571 John Shakespeare e ales *capo aldermani,* președinte al consiliului comunal.

1572 Răscoala Țărilor de Jos împotriva lui Filip al II-lea.
Doliu la curtea Elizabethei, la vestea masacrului protestanților francezi (noaptea Sf. Bartolomeu).

1573 Trupa contelui de Leicester joacă la Stratford.

1574 11 martie. Nașterea lui Richard, alt fiu al familiei Shakespeare.

1576 James Burbage construiește la Shoreditch primul teatru stabil din Londra.

1577 Francis Drake face ocolul lumii și pradă comptoarele hispanoamericane din Chile și Peru.

1578 14 noiembrie. John Shakespeare ipotechează o parte din proprietatea Wilmcote ca garanție pentru un împrumut de 40 lire.

1579 Apar *Euphues* de John Lyly și *Shepherd's Calendar* de Edmund Spenser ; Sir Philip Sidney scrie *Arcadia.*

1580 3 mai. Botezul lui Edmund, al patrulea fiu al familiei Shakespeare.

1582 28 noiembrie. În registrul episcopal al diocezei din Worcester e înscris legămîntul de căsătorie dintre *William Shagspere* și *Anne Hathwey.*

1583 28 mai. Botezul Susannei, fiica lui William și Annei Shakespeare.

1585 februarie. Nașterea gemenilor Judith și Hamnet Shakespeare.
Trupele conților Oxford, Worcester și Essex vin și joacă la Stratford.

1586 Tatăl lui William e desărcinat din funcția de *alderman*, pentru neglijențe în activitatea sa municipală.

Leicester comandă în Olanda corpul expediționar englez.
Moartea lui Philip Sidney în bătălia de la Zutphen.
Maria Stuart, acuzată de conspirație contra reginei, e condamnată la moarte.
Reprezentarea *Tragediei spaniole* de Thomas Kyd.

1587 Trupa Reginei (The Queen's Company) și ale conților Essex, Leicester și Stafford, joacă la Stratford.

8 februarie. Executarea Mariei Stuart la Fotheringay.

1588 iulie. Distrugerea Armadei „Invincibile".
Reprezentarea dramei Doctor Faust de Marlowe.
Moartea lui Leicester.

1589 Expediția în Portugalia, condusă de Essex.

1592 Robert Greene îl atacă pe Shakespeare în pamfletul său editat de Henry Chettle care însă publică o retractare, în acelaș an.

1593 18 aprilie. Poemul *Venus și Adonis* e înscris pentru editare.

30 mai. Moartea lui Marlowe.
Francis Bacon intră în Camera Comunelor.

1594 6 februarie. Piesa *Titus Andronicus* e înscrisă pentru editare.
9 mai. *Violul Lucreției* înscris pentru editare.

1595 15 martie. William Kempe, William Shakespeare și Richard Burbage primesc un onorariu pentru o reprezentație la Curte.

Răscoale în Irlanda.

1596 11 august. Înmormîntarea lui Hamnet, fiul lui W. Shakespeare înscrisă în registrul parohiei Stratford.

Essex și Drake atacă Calais.

1597 Publicarea *Esseurilor* lui Bacon.
Consiliul Privat interzice spectacolele teatrale după prezentarea unei piese sediționase de compania lui Pembroke și îl închide pe Ben Jonson.

W. Shakespeare se decide să cumpere New Place, cu 60 lire.
W. Shakespeare e notificat pentru arierate în plata impozitelor pe bunurile sale din Bishopsgate, la o adresă din Southwark.
Sînt înscrise pentru editare piesele *Richard II*, la 29 august și *Richard III* la 20 octombrie.
Se publică *Romeo și Julieta*.
Chinurile zadarnice din dragoste se joacă de Crăciun dinaintea reginei Elizabeth.

1598 Din scrisorile lui Richard Quinney reiese că W. Shakespeare cumpără pămînt și înmagazinează grîne la Stratford și din împrejurimi și că i se cer bani cu împrumut.
În registrele librarilor-editori se înscriu, la 25 februarie *Henry IV*, iar la 22 iulie *Negutătorul din Veneția*.

Francis Meres publică *Palladis Tamia* sau *Comoara duhului*, în care se face celebra referire la „limba lui Shakespeare dulce ca mierea" și se menționează poemele „*Venus și Adonis, Lucreția* și dulcile *Sonete* printre prietenii săi apropiați", precum și *Cei doi din Verona, Comedia erorilor, Chinurile zadarnice din dragoste, Visul unei nopți de vară, Neguțătorul din Veneția, Richard III, Henry IV, Regele John, Titus Andronicus* și *Romeo și Julieta*.
Ben Jonson publică *Fiecare om după firea lui* în care apare, pe pagina de gardă, William Shakespeare, ca primul dintre comedienii timpului.

1599 iulie. Deschiderea teatrului „Globul" construit din materialele rămase din fostul „Teatrul", de Richard Burbage.
Toamna. William Stanley, conte de Derby reconstituie trupa „Copiilor de la St. Paul".

Confirmarea armoariilor de *gentleman* cu deviza „Non sanz Droict", familiei Shakespeare.

1600 Mounjoy debarcă în Irlanda cu 20.000 oameni.
În registrul editorilor-librari se includ *Cum vă place* și *Henry V* la 4 august, *Mult zgómot pentru nimic* la 23 august și *Neguțătorul din Veneția* la 28 octombrie.

1601 Conjurația lui Essex, la 7 februarie ; reprezentarea provocatoare a lui *Richard II* la „Globul" ; la 8 februarie conjurația cade, iar Essex este decapitat la 25 februarie.

La 18 ianuarie, înmormîntarea lui John Shakespeare e înscrisă în registrul parohiei din Stratford.

1602 18 ianuarie. Piesa *Nevestele vesele din Windsor* se înscrie în registrul editorilor-librari.
2 februarie. John Manningham din Middle Temple, notează în jurnalul său că piesa *A 12-a noapte* a fost jucată la serbarea avocaților.
1 mai. Shakespeare cumpără de la familia Combe, un teren arabil din Stratford, în valoare de 320 lire.

Supunerea sîngeroasă a Irlandei.

1603 7 februarie. *Troilus și Cresida* înscrisă în registrul editorilor-librari.

24 martie. Moartea reginei Elizabeth.

19 mai. Regele Iacob I Stuart acordă fostei trupe a Lordului Șambelan titlul de *King's Players* (Comedienii Regelui).
Se publică o formă imperfectă a lui *Hamlet*.
Shakespeare e menționat în distribuția piesei *Sejanus* de Ben Jonson.

1604 Procesiunea regală pe străzile Londrei, la care participă și Shakespeare, în livrea, pentru care este retribuit.
Ediția definitivă a lui *Hamlet* apare.
Istoricul Camden îl citează pe Shakespeare printre geniile timpului său.
Shakespeare dă în judecată pe Philip Rogers din Stratford pentru neplata unei datorii.

1605 Actorul Augustin Philipp lasă prin testament tovarășului său William Shakespeare, 30 șilingi de aur.

Shakespeare arendează jumătate din impozitele funciare ale satelor Welcombe, Bishopton și Stratford.

Conspirația prafului de pușcă.
Ben Jonson scrie *Volpone.*
Bacon scrie *Tratatul despre valoarea și progresul științei divine și umane.*

1607 5 iunie. Susana Shakespeare se mărită cu Dr. John Hall din Stratford.
26 noiembrie. *Regele Lear* e înscris pentru editare după ce fusese jucat de mai multe ori de Comedienii Regelui.
31 decembrie. Edmund, actor, fratele lui W. Shakespeare e înmormîntat la biserica Mîntuitorului din Southwark.

1608 21 februarie. Elizabeth, fiica Susannei și a doctorului John Hall, nepoata lui Shakespeare, e botezată la Stratford.
20 mai. *Pericles* și *Antoniu și Cleopatra* înscrise în registrul editorilor-librari.
9 septembrie. Mary Shakespeare, mama poetului, înmormîntată la Stratford.
În cursul anului, Comedienii Regelui obțin teatrul acoperit Blackfriars, la care Shakespeare e acționar.

1609 20 mai. *Sonetele* sînt înscrise pentru publicare.

1610 Un proces îi confirmă lui Shakespeare o proprietate suplimentară de 20 acre de izlaz la Stratford.

1611 Apare versiunea autorizată a *Bibliei.*

1612 4 februarie. Gilbert, fratele lui Shakespeare, e înmormîntat la Stratford.
11 mai. Shakespeare convocat ca martor în procesul Bellot-Mountjoy.

1613 28 ianuarie. Moșierul John Combe din Stratford îi lasă lui Shakespeare, prin testament, 5 lire. Moartea fratelui său, Richard.
10 martie. Shakespeare cumpără o casă la Londra, în cartierul Blackfriars, pe care o închiriază și o ipotechează a doua zi.
29 iunie. Teatrul „Globul" e distrus de un incendiu, în timpul unui spectacol cu *Henri VIII* de Shakespeare.

1614 28 octombrie. Shakespeare convine cu W. Replingham la un aranjament în legătură cu arenda impozitelor din Stratford.

1615 În jurnalul lui Th. Greene, văr cu Shakespeare și slujbaș la consiliul comunal din Stratford se fac referiri la Shakespeare și niște pămînturi din Welcombe.

1616 10 februarie. Judith, fiica lui Shakespeare, se mărită cu Thomas Quiney din Stratford.
25 martie. Shakespeare își face testamentul.
25 aprilie. Înmormîntarea lui „WILL SHA-

KESPEARE GENT." este înscrisă în registrul parohiei Stratford. Murise la 23 aprilie.

*

1623 Prima ediţie a operelor complete („First Folio") e publicată de Isaac Jaggard şi Edward Blunt, sub îngrijirea actorilor John Heming şi Henry Condell „fără ambiţie de profituri sau faimă". Ben Jonson contribuie cu un poem omagial în care Shakespeare este denumit „dulcea lebădă a Avon-ului".

FAMILIA ŞI URMAŞII LUI W. SHAKESPEARE

RICHARD SHAKESPEARE din Snitterfield m.1564
ROBERT ARDEN din Asbies, Wilmcote m.1556
JOHN SHAKESPEARE m.1601, sept. = (1557) MARY ARDEN m.1608, sept.

JOAN n 1558, sept. m.
MARGARET n. 1562, nov. m.
WILLIAM n 1564, aprilie m.1616 = (1582) ANNE HATHAWAY n 1556 m.1623
GILBERT n.1566, oct. m.1612, feb.
JOAN = WILLIAM HART n 1569, apr m.1646, nov. / m.1616
ANNE n 1571, sept. m.1579, aprilie
RICHARD n.1574, martie m.1613, febr.
EDMUND n.1580, mai m.1607, dec.

SUSANNA n 1583, mai m 1649, iulie = (1607) JOHN HALL n.1575 m.1635
HAMNET n 1585 ian. m.1596, aug.
JUDITH n 1585 ian. m.1662 = (1616) THOMAS QUINEY n. 1589 m.1655
WILLIAM n 1600, aug. m.1639, martie
MARY n 1603, iunie m.1607, dec.
THOMAS n.1605, iulie m.1670
MICHAEL n 1608, sept. m.1618, nov.

THOMAS NASH n 1593 m.1647 = (1626) ELIZABETH n 1608 dec. m.1670, febr. = (1649) JOHN BERNARD m.1674
SHAKSPER n 1616, nov. m.1617, mai
RICHARD n 16[illegible] feb. m 1639, ian.
THOMAS n 1619 ian. m.1639, ian.
THOMAS n.1634, aprilie
GEORGE n. 1636, sept. m.1702

(Aici, linia directă încetează)

JOAN
SUSANNA
SHAKESPEARE
(Linia familiei HART continuă)

SHAKESPEARE ÎN ROMÂNIA

La 23 aprilie 1616 murea, în orașul său natal, William Shakespeare. Scriind că „n-a fost al unei vremi, ci peste timpuri“, Ben Jonson exprima părerea unui imens număr de spectatori elizabethani și iacobeani și lansa către posteritate un cuvînt de ordine, reconfirmat ca o judecată categorică de-a lungul a patru secole de teatrologie.

În aceleași zile, familia Shakespeare plîngea moartea lui William Harte, cumnatul poetului, personaj memorabil doar prin faptul că din spița lui s-au tras ultimii urmași ai omului de la Stratford, plus unul distins prin gloria de a figura printre marii interpreți ai repertoriului shakespearean : Burbage, Lowen, Betterton și Charles Harte — nepotul — apoi David Garrick, John Kemble, Edmund Kean, Junius-Brutus Booth, William Macready, Henry Irving și cei ce i-au urmat dăruindu-se publicului cu conștiința tragică a celor ce-au trăit lumea ca teatru :

All the world's a stage,
And all the men and women merely players :
They have their exits and their entrances...[1]

[1] „Întreaga lume e o scenă.
Și toți, bărbați, femei, îi sînt actorii ;
Cu-a lor intrare-n scenă și ieșire“...

Acei care îi reproșaseră lui Kean furia dezlănțuirii pasionale aveau să prețuiască realismul mai interiorizat al lui Macready și eleganța jocului lui Henry Irving, mult apreciat pe continent. În schimb, J. B. Booth, fidel concepției interpretative a colegului său Kean, de la teatrul shakespearean Drury Lane, a dus cu sine, peste Atlantic, violența grandilocventă despre care poetul romantic Coleridge exclama copleșit de admirație că „echivalează cu a-l citi pe Shakespeare la lumina fulgerelor". În America, bătrînul Booth a transmis, în felul lui, această torță fiilor săi, John-Wilkes și Edwin Booth, a căror existență e legată de cel mai tragic capitol din istoria Statelor Unite, într-un chip care amintește nepotrivirea celor doi frați, fiii lui Gloucester din *Regele Lear*. Mai talentat și mai luminat, Edwin Booth, cel mai bun interpret american al rolurilor shakespeareane și partener al inimitabilului Salvini, a luat partea nordiștilor în războiul de secesiune. Bețiv, cabotin și megaloman, John Wilkes Booth a trecut la inamic, la sudiști, aducînd asupra țării sale o ofensă în veci neiertată, prin cea mai groaznică crimă din istoria Americii.[1]

În Europa, cultul lui Shakespeare a inspirat mari creații actorilor care au perpetuat tradiția lui Macready, prieten apropiat cu Dickens. În Italia se afirmă Salvini și Ernesto Rossi. Un șir de turnee internaționale de răsunet a confruntat arta interpreților marelui repertoriu. Gloria celui mai bun Hamlet i-a bîntuit pe cei mai mulți dintre actorii lumii, veacuri de-a rîndul, dintre care, totuși, prea puțini țineau seama de sfaturile nemuritorului său creator: *„suit the action to the word, the word to the action: with this special observance, that you o' erstep not the modesty of nature"...*[1]

Școala dramatică românească a avut privilejul de a aborda teatrul lui Shakespeare sub auspiciile celor mai strălucite tradiții actoricești de la jumătatea secolului trecut. La Paris, în plin avînt al spectacolelor shakespeareane, unde o remarcă Sarcey, și apoi la Londra, Aristizza Romanescu, divina noastră Julieta și Ofelia, a putut să vadă și să asculte și să învețe de la Ellen Terry și de la Irving și Booth[2]; Theodor Theodorini a studiat în Italia, coleg cu Salvini și cu Rossi, la cursul lui Modena, iar turneul lui Rossi, în România — salutat de Eminescu și Slavici — a stîrnit în Grigore Manolescu ambiția, realizată cu brio, după voiajul său de studii în străinătate, de a juca

[1] În seara de 14 aprilie 1865, în timpul unui spectacol la Ford's Theatre el l-a asasinat pe președintele Lincoln în împrejurări a căror coloratură politică se aseamănă uimitor cu asasinarea președintelui Kennedy exact o sută de ani după declarația de la Gettysburg.

[1] „Potrivește-ți acțiunea cu cuvîntul, cuvîntul cu acțiunea: cu grija necontenită să nu înfrunți modestia naturii"...

[2] Cf. Aristizza Romanescu, *Treizeci de ani, Amintiri*, Buc., E.Ș.P.L.A., 1960, pp. 41—42: „Ion Ghica m-a prezentat primei artiste din Anglia, Ellen Terry, care a primit să-mi dea lecții, începînd cu rolul Julietei, în virtutea prieteniei care-i lega. Cît am stat la Londra, am văzut mai tot repertoriul lui Shakespeare, cînd cu Irving fruntașul, cînd cu Booth, un american, pe atît de mare artist, pe cît era de bețiv; rareori juca treaz. Între acești doi, ea, Ellen Terry. Cum s-o descriu? Unică. Jocul cel mai natural, cu mijloacele cele mai simple. Toate coardele. Cînd duioasă, cînd severă; cînd cochetă, cînd naivă. Parcă o văd în *Mult zgomot pentru nimic*. Juca pe Beatrice, un rol din cele mai complexe. Și cum îl juca! Dar pe Julieta! Irving, vestit *metteur en-scéne*, făcuse din actul balconului un adevărat paradis"... „Costumul Ofeliei l-am luat după un portret aflat la Londra, reprezentînd pe Siddons, o mare artistă, care se bucura de reputația de a fi dat eroinelor lui Shakespeare cea mai bună interpretare" (p. 57).

N. N. Mrs. Siddons a jucat Ofelia la Drury Lane în 1786, avînd ca partener pe J. Ph. Kemble în Hamlet. Din acea epocă datează celebrul său portret de Thomas Gainsborough. E cea dintîi actriță care a jucat rolul lui Hamlet în travesti.

Hamlet la București „à l'anglaise", poetic, lucid, melancolic; Nottara îl va juca „à la française", exaltat, ca Mounet-Sully. V. Maximilian se mîndrea că, în cariera sa dramatică, a aplicat deseori cu succes „catehismul lui Irving". Și să nu uităm că Aristizza Romanescu era fiica lui Const. Dimitriade, actorul care arătase întîia oară bucureștenilor tragedia maurului venețian și că voiajul ei la Londra s-a datorat tot scriitorului Ion Ghica, marele director al Naționalului, ai cărui fii, Dimitrie și Scarlat, educați in Anglia, sînt printre primii noștri traducători ai lui Shakespeare din original, fără intermediul versiunilor franceze și germane prin care teatrul românesc a făcut întîia oară cunoștință cu Will. Turneul românesc la Viena cu repertoriul shakespearean, susținut de Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu în secolul trecut, a valorificat cu succes și peste hotare buna tradiție a marilor interpreți europeni, așa cum le-a fost transmisă de la nepotul-actor al stratfordianului și prin limba „dulcei lebede de pe Avon".

Literatura română n-a putut reflecta, din considerente istorice, legăturile politice și în special comerciale cu Anglia lui Shakespeare, consemnate în documentele vremii. Împrejurări multe, neprielnice, pricinuite în primul rînd de opresiunea Imperiului otoman, au împiedicat dezvoltarea schimburilor culturale normale cu restul Europei în sec. al XVII-lea și al XVIII-lea.

Fenomenul ignorării lui Shakespeare pe continent prezintă însă și un alt aspect decît al soartei literaturilor apusene în regiunea sud-estică a Europei. Chiar în țări a căror prezență în dramaturgia lui rivalizează cu țara-i natală, Shakespeare a rămas necunoscut în tot timpul vieții sale. În Franța, de pildă, numele lui n-a fost pomenit decît o jumătate de veac după moarte și au trebuit să mai treacă încă o sută de ani pînă cînd teatrul său să fie reprezentat pe o scenă franceză. Se poate ca Saint-Evremond să fi fost primul care să-l lanseze dincoace de Canal,

prin acea aluzie la *Neguțătorul din Veneția* din *Essai sur la Comédie*. Voltaire i-a adus elogii în *Lettres philosophiques* (1733) și s-a inspirat din el fără jenă, în *Zaire*, *La Mort de César* și *Sémiramis* (unde apariția spectrului descinde direct din *Hamlet*); dar mai tîrziu, l-a renegat cu o înduioșătoare furie de critic și invidie de autor dramatic — într-o scrisoare din 1776 — calificînd traducerile lui Le Tourneur drept „un afront adus Franței", lucrare a „unui imbecil nerușinat" care „calcă în picioare cununa lui Racine și Corneille spre a împodobi cu ea fruntea unui histrion barbar". Traducerile și mai ales adaptările dramaturgiei shakespeareane au căpătat proporții îngrijorătoare în toată Europa pe măsură ce „zeul Teatrului", cum îl supranumise Le Tourneur, fu adoptat cu entuziasm de aristocrația și burghezia cultivată din toate țările, inclusiv Rusia.

Preferat al tinerei intelectualități românești din epoca napoleoniană, pentru spiritul cutezător al scrierilor sale filozofice, Voltaire este tradus și cunoscut și ca dramaturg în primele decenii ale veacului al XIX-lea prin versiuni bine intenționate după piese care vor stîrni interesul pentru Shakespeare (ca *Brutus* ș.a.), traduceri datorate osîrdiei unui Alexandru Beldiman, Costache Conachi, Asachi, Cîrlova și altor înaintași inimoși ai pașoptiștilor. Dacă tonalitatea voltairiană a începuturilor teatrului cult românesc creează un climat favorabil[1] pătrunderii lui Shakespeare la sud de Carpați prin adaptări franco-române, ca în cazul „traducerilor slobode" după Le Tourneur și Ducis, teatrele înființate în Transilvania la sfîrșitul sec. al XVIII-lea oferă românilor intermediul german, nu mai puțin infidel, dar înaripat de ecourile admirației lui Goethe, care-l fac pe G. Barit să exclame cu exagerată

[1] I. Heliade-Rădulescu, referindu-se la primul spectacol cu o piesă de Voltaire la București, scria în *Curierul românesc*, în 1834: „pe curînd dar, vom vedea pe scena românească pe Orset, pe Brutus, pe Hamlet".

modestie: „oare ajuns-am noi la vîrsta în care să avem trebuință a ceti pe Shakespeare?" E locul să se arate că această exclamație avea și un tîlc de amară satiră la adresa cenzorului chezarocrăiesc și a cercurilor șovine, în special germane, care întîmpinaseră cu ostilitate primele reprezentații teatrale românești [1]. De altminteri el este în 1839—1840 primul traducător român al lui Shakespeare și anume al fragmentului din *Julius Caesar* în care chezarul e avertizat să se păzească de idele lui Marte, iar Brutus este gata să se sacrifice pentru onoarea Romei:

For let the gods so speed me as I love
The name of honour more than I fear death.

Între 1821 și 1848, ani marcați prin revirimentul social și național întruchipat în Tudor și Bălcescu, arta și cultura română s-au arătat îndeosebi sensibile misiunii educativ-patriotice și revoluționare a teatrului, potrivit concepțiilor lui Diderot și Lessing, celebri partizani ai lui Shakespeare. Teatrologia română se poate mîndri că prima sa fișă bibliografică despre Shakespeare purtînd semnătura lui Cezar Boliac — unul din cei trei tovarăși ai lui Bălcescu din cîmpia Filaretului — sublinia democratismul marelui dramaturg, cu o admirație transmisă direct, peste munte, lui G. Barit, în vreme ce un translator „de pe lîngă maghistratul din Brașov" și alt admirator absolut al lui *Hamlet* — deși în versiunea germană a actorului-poet Friedrich Schröder — își ascuțea penele pentru:

„AMLET
PRINȚUL DE LA DANIA

*

TRAGODIE
ÎN CINCI PERDELE
DUPĂ SAKESPEAR"

[1] Cf. George Barițiu, *Articole literare*, E.S.P.L.A., Buc., 1959, p. 23—44, 142 și următoarele.

Numele său era Ion Barac; iar dacă istoria literaturii îl reține și pentru contribuția sa la răspîndirea culturii în popor, nouă acest fapt trebuie să ne apară cu atît mai concludent, cu cît fostul „dascăl normalicesc neumit" găsea firesc să-l popularizeze pe Shakespeare ca instrument de luminare, în direcția progresului, atunci cînd dincoace de munte Ion Heliade Rădulescu, Bălcescu, Alexandru Odobescu și alții înțeleg să-l pună la temelia noii culturi universale a poporului, preconizînd traducerea lui masivă în limba română, la sugestia pictorului revoluționar Ion Negulici. Pentru premergătorii și eroii anului 1848, însăși concepția romantică despre dramă se aplică la Shakespeare sub semnul îmbinării „inimii cu înțelegerea"; raționalitatea elanului revoluționar, fundamentarea lui logică și istorică sînt învățăminte pe care un combatant ca Bălcescu a știut să le extragă și din „cartea lui Shakespeare... cel mai mare monument al scepticismului omenesc". [1] Atunci cînd Schlegel, remarcabilul traducător romantic german al lui Shakespeare, considera *Werther* drept un antidot binevenit la influența lui Lessing ca „o declarație a drepturilor sentimentului în opoziție cu tirania relațiilor sociale", deplasînd literatura în direcția criticată apoi de Marx prin verbul ***schillerisieren***, cei mai mulți dintre reprezentanții intelectualității progresiste române au „shakespeareizat", plasîndu-și entuziasmul pe „un fundal foarte important și foarte activ". Astfel se explică și această extraordinară coincidență din istoria primelor texte shakespeareane în românește, anume apariția unui alt *Iulie Cesar* la București, în 1844, semnat de un căpitan S. Stoica. Cinstitul Brutus era încărcat, ca și în Ardeal, cu misiunea de stegar al vendetei populare. Așa a pășit Shakespeare întîia oară în România: sub semnul autenticității, al realismului artistic și politic.

[1] Cf. Nicolae Bălcescu, *Opere alese*, vol. I, E.S.P.L.A. Buc., 1960, p. 128.

La al treilea centenar al nașterii lui Shakespeare, V. A. Urechia ținea o conferință la Universitatea din Iași, la recomandarea lui Titu Maiorescu, în care concepția romantică despre dramă, inspirată din Hugo și Goethe, aducea un nou impuls cunoașterii poetului britanic în România, din păcate fără destule considerente originale și mai ales fără trimiteri la o contemporaneitate frămîntată de actele reformatoare la ordinea zilei preconizate de Al. I. Cuza și Kogălniceanu. În aprilie 1864 însă și situația internațională indica o lume nu mai puțin zbuciumată; în anul următor avea să fie ucis Lincoln, de fiul dement al lui Booth.

La acea dată, în redescoperirea universală a lui Shakespeare se desfășoară o acțiune conjugată de istoriografie, traduceri și reprezentări teatrale. Încă expansiv în coloratura lui romantică, studiul lui Victor Hugo (*Shakespeare*, Partea a II-a, 1864) începe cu o vitriolantă enumerare a adversarilor lui Shakespeare din veacul scurs (în care îl face răspunzător pe Voltaire de moda denigrării lui în Europa și Anglia), pentru ca, în același an, o dată cu victoria realismului în literatură, capitolul pe care Taine i-l dedică în *Istoria literaturii engleze*, să înceapă cu acea enormă, impecabilă frază, definitorie pentru un secol de shakespeareologie:

„Je vais décrire une nature d'ésprit extraordinaire, choquante pour toutes nos habitudes françaises d'analyse et de logique, toutepuissante, excessive, également souveraine dans le sublime et dans l'ignoble, la plus créatrice que fû jamais dans la copie exacte du réeal minutieux, dans les caprices éblouissants du fantastique, dans les complications profondes des passions surhumaines, poétique, immorale, inspirée, supérieure à la raison par les révélations improvisées de sa folie clairvoyante, si extrême dans la douleur et dans la joie, d'une allure si brusque, d'une verve si tourmentée et si impétueuse que ce grand siècle seul a pu produire un tel enfant." [1]

Au trecut de atunci o sută de ani, vreme în care „controversa shakespeareană" avea să mai izbucnească, în cîteva rînduri, e drept, nu în direcția negării operei, ci a autorului ei.

Cultura românească, în general mai puțin sensibilă la mode și mai înțelepțește interesată de fondul problemei, n-a înregistrat asemenea salturi de gust și l-a adoptat pe Shakespeare fără rezerve, pe temeiurile realiste arătate.

Pînă atunci fusese de reținut introducerea în repertoriul teatrului românesc din Principatele Unite și din Ardeal a unor piese ca *Negustătorul din Veneția*, *Romeo și Julieta*, *Macbeth* și *Hamlet*, prin strădania unor pionieri ca Matei Millo, Costache Caragiali, Mihail Pascaly și „prin bunăvoința d-lui Vasile Alecsandri și a altor persoane". La aceeași dată, la Iași, P. P. Carp, posesor unic al operelor lui Shakespeare în limba engleză, tipărea *Macbeth*, prima traducere română din original.

Preocuparea oamenilor de cultură, artiștilor și scriitorilor români pentru împămîntenirea dramaturgului, ca bun cultural de eternă valoare și ca termen de comparație și impuls la nașterea unei dramaturgii originale, ne evocă o listă impresionantă de nume mari, începînd cu istoricul Al. D. Xenopol, care, precum Marx, învăța limba engleză

[1] „Am să descriu o natură spirituală extraordinară, izbitoare pentru toate tabieturile noastre franțuzești de analiză și de logică, atotputernică, excesivă, domnind deopotrivă peste sublim și ticăloșie, cea mai creatoare din cîte s-au arătat în copia amănunțită a realului, în capriciile amețitoare ale fantasticului, în profundele complicații ale pasiunilor supraomenești, poetică, imorală, inspirată, superioară rațiunii prin revelațiile improvizate ale nebuniei lui clarvăzătoare, atît de extremistă în durere și în bucurie, de o prezență atît de bruscă, de o vervă atît de frămîntată și atît de năvalnică, încît numai un veac mare ca acela ar fi putut naște un asemenea copil." (Fr.)

pe texte din Shakespeare, şi urmînd cu B. P. Hasdeu, T. Maiorescu (care recomanda publicarea unui *Hamlet* în „Convorbiri literare", în 1875, dar era refuzat, pentru greşelile de limbă ale traducătorului, A. Stern) şi alţii. Poetul Al. Macedonski a publicat o versiune melodioasă „după Shakespeare" din *Romeo şi Julieta*, în 1881, şi ştim că, în anul următor, versiunea lui I. Ghica, mai fidelă dar mai greoaie, era trimisă de Aristizza Romanescu, spre stilizare, lui Vasile Alecsandri, care i-o restituie, politicos, neatinsă „nu mă ating de cele sfinte". Începe seria traducerilor fraţilor Ghica, mai bune şi mai slabe, dar izvorîte din cele mai lăudabile intenţii.

După turneul lui Ernesto Rossi în România abia ieşită din războiul independenţei (1877), un turneu în care — aşa cum observa Eminescu, cronicar teatral — maestrul îşi depăşea de departe ansamblul, îndemnul bun a dat roade şi primul spectacol de un succes memorabil din marele repertoriu a fost *Hamlet*, la 2 octombrie 1884, cu Grigore Manolescu. Drapat în tunica de catifea neagră, lansată de interpreţii englezi, şi ca un luceafăr marmorean în mantia nopţii

...El vine trist şi gînditor
Şi palid e la faţă...

Prea puţinele documente rămase din acea epocă a lumii shakespeareane în România vor putea constitui totuşi obiectul unui studiu care se poate extinde cu folos şi la influenţele exercitate asupra operelor literare originale. Dar amintirea spectacolelor e cea mai emoţionantă, poate şi fiindcă solicită cel mai mult fantezia. Prezentînd încercările unor cercetători de a urmări soarta lui *Hamlet* pe scena lumii după 1709 (cea mai îndepărtată dată de la care deţinem mărturii mai certe de istorie a spectacolului), un cunoscut om de teatru se plîngea, nu de mult, de aceste aproximaţii pe care sîntem siliţi să le admitem, reconstituind formele vizuale pe baza descripţiei verbale: în definitiv „cum juca Duse şi cum regiza Irving ? ...cum monta Gordon Craig un spectacol shakespearean, în comparaţie cu Granville Baker ?"[1] Instrumentul de investigaţie cel mai complet ar fi fost unul dinamic: filmul, dar vîrsta cinematografului nu ne îngăduie decît o minimă retrospectivă şi foarte precară.

Shakespeareologia română are înaintaşi străluciţi, a căror preocupare de căpetenie a fost legătura vie dintre operă, scenă şi public, adică ceea ce defineşte actualitatea artei teatrului. În polemica lui din *Contemporanul*, pe tema valorii educative a personalităţii şi a moralei în artă, Dobrogeanu-Gherea teoretiza capodoperele argumentînd că „înălţimea morală şi ideală a lui Shakespeare însuşi le dă puterea aceasta şi întrucîtva chiar marea lor putere artistică"; iar I. L. Caragiale, stegar curajos al unui teatru naţional şi actual, comparînd creaţia lui Grigore Manolescu în *Hamlet* cu a lui Rossi, evidenţia, cu vădită satisfacţie, tradiţia realistă preluată de actorul român, faţă de romantismul hugolian al şcolii italiene. Prezenţa intelectualităţii în lupta Teatrului Naţional a dus în fruntea lui, la Bucureşti, Iaşi şi Craiova, oameni ca Pompiliu Eliade, Mihail Sadoveanu, Emil Gîrleanu, M. Codreanu, Al. Davila şi Liviu Rebreanu, pentru care Shakespeare reprezenta un factor activ de cultură. Astfel, în anul morţii lui Caragiale, atunci cînd, după succesul lui C. Nottara, urca pe scenă Aristide Demetriade, sub o ploaie nesfîrşită de aplauze, tînărul cronicar teatral al *Vieţii româneşti*, pe nume Tudor Arghezi, putea nota: „Hamlet e într-adevăr un vechi amic al bucureştenilor. El a fermecat întotdeauna"... Iar Liviu Rebreanu: „o simţire adîncă despre valoarea şi demnitatea omului este condiţia primordială pentru priceperea justă aproape a tuturor dramelor shakespeareane". Asemenea aprecieri,

[1] *Cf. Hamlet through the ages, (Hamlet de-a lungul veacurilor)*, compiled by R. Mander & Joe Mitchenson, prezentare de Herbert Marshall, Rockliff, London, 1955, p. 158.

în special pe marginea artei lui Demetriade, conduc la acea fericită formulare a lui Victor Bumbești : „un Hamlet român, răsărit din truda pentru arta adevărului". Sub aceste auspicii, cu o jumătate de veac în urmă, *Hamlet* se prezenta pentru a suta oară la Teatrul Național din București. Rămas în Capitală, sub ocupația germană, în primul război mondial, marele actor transmitea mesajul de libertate și umanitate al teatrului shakespearean unui public setos de prestigiul artei românești și dornic de izbînda ei.

Pînă la acea dată, majoritatea pieselor lui Shakespeare fuseseră traduse în românește, în versuri sau în proză, unele de mai multe ori. Problema traducerilor literare, cu aplicare la acestea, e ridicată de G. Ibrăileanu, care pleda pentru fidelitatea artistică, filologică și istorică față de textul original, conchizînd că, pînă atunci „Shakespeare n-a avut noroc în românește" și nădăjduind aceasta în viitor. Mai puțin exigent, dar și poate îndreptățit în aprecierea lui, P. Grimm, comentator și traducător de bună calitate, saluta cu căldură un *Iuliu Cezar* în tălmăcirea scriitorului ardelean I. Borcia, realizată după o ediție engleză apărută la Leipzig. E interesant de reamintit gîndul stăruitor cu care românii ardeleni reveneau la patosul patriotic și republican, în preajma eliberării Transilvaniei și dezmembrării imperiului habsburgic. Din nou și mereu, Brutus...

Visul lui Ibrăileanu s-a realizat în creația poetului St. O. Iosif, a cărui *Romeo și Julieta* rezistă și azi, cu toate că e o traducere intermediară din limba germană, probabil după Schlegel. Tricentenarul morții lui Shakespeare (1916) a prilejuit noi schimburi de păreri, la care a participat și tînărul savant N. Iorga. După război seria versiunilor poetice e redeschisă de G. Topîrceanu cu *Visul unei nopți de vară*. Marele număr de traduceri, ivit în următoarele două decenii (D. Nanu etc.), nu pare totuși de natură să satisfacă cerințele admiratorilor — cunoscători ai lui Shakespeare în România, precum Iorga o repeta în 1927. Un concurs pentru *Hamlet*, patronat de Academie, a eșuat. Exigențele literare crescuseră o dată cu ivirea pe scenă a unor noi interpeți iluștri.

Caracteristica acestei perioade, care se prelungește pînă la eliberarea României, constă în strădania nobilă și patriotică a oamenilor de teatru de a realiza spectacole de înaltă măiestrie profesională, de a făuri *acte de cultură națională*, într-o epocă de comercializare vulgară a artei dramatice. În această zbuciumată istorie a teatrului românesc, repertoriul shakespearean a ocupat afișul ori de cîte ori un mare regizor sau un mare actor a vrut să demonstreze ceva nou și bun, să aducă o contribuție utilă și originală la propășirea artei și culturii țării sale. Shakespeare a fost servit cu strălucire în România de regizori ca Paul Gusti, Soare Z. Soare, Victor Ion Popa, G. M. Zamfirescu, V. Bumbești, A. I. Maican, Ion Sava și de actori ca V. Maximilian, P. Liciu, I. Brezeanu, Tony și Lucia Sturdza Bulandra, Ion Manolescu, N. Bălțățeanu, Agepsina Macri, Maria Filotti, Marioara Zimniceanu, R. Bulfinski, Storin și Braborescu. Istoria lui în țara noastră va reține și ultimul *Hamlet* al lui A. Demetriade, cu Aura Buzescu în rolul Ofeliei, în primăvara lui 1929. Și va păstra printre actele ei memorabile cei trei *Hamlet* de pe scena Naționalului bucureștean, din 1941, în trei interpretări prestigioase : George Calboreanu, George Vraca și V. Valentineanu. Este păcat, mare păcat, că, din disprețul burgheziei pentru arte, aceste creații, dintre care unele se puteau compara cu a oricărui interpret celebru al marelui repertoriu, nu figurează în istoriile și antologiile spectacolului modern pe locul de cinste ce li se cuvenea ! Trupele străine care au dat spectacole în România descopereau, cu mirare, o școală dramatică autohtonă admirabilă, credincioasă „unui realism scenic de cea mai bună calitate", așa cum observau, în 1939, protagoniștii lui „Dublin Gate Theatre" în turneu la București.

În anii „dintre cele două războaie" s-a inițiat și traducerea integrală, proiect deseori reluat și abandonat de la Heliade încoace. Propunîndu-și realizarea lui sub semnătura proprie, anglistul Dragoș Protopopescu traduce o treime din opera dramatică a lui Shakespeare, pînă în 1944. Apar, pe rînd, *Sonetele*, în felurite tălmăciri. În critică, trimiterile la dramaturgia lui Shakespeare abundă. M. Beza și I. Botez, comentator pasionat, îl apără și-l exaltă; E. Lovinescu, mai francofil decît Voltaire, îi află vechi cusururi. Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, G. Călinescu și I. M. Sadoveanu ilustrează puncte de vedere ale culturii românești în „shakespeareiana" universală.

După 23 august 1944, efortul oamenilor de artă și cultură s-a reunit, cu entuziasm, în lupta pentru victoria revirimentului cultural. Umanitatea și democratismul popular al lui Shakespeare îl recomandau neîntîrziat în fruntea repertoriului noii mișcări teatrale românești, alături de autori și piese clasice și revoluționare importante, pe care spiritul strîmt al vechiului regim le ignorase sau le evitase. Revitalizate, noțiunile de istorie, de cultură și de artă își extind sfera spre a cuprinde și educa noi și uriașe rezerve de public, literalmente „marele public", precum se înfățișa și lui Shakespeare publicul elizabethan.

În cele două decenii care au urmat, reprezentările teatrale, traducerile, istoria și critica de teatru dedicate operei lui în România se caracterizează prin certitudinea ideologică și trăinicia unei construcții vaste, pe termen lung. Unul dintre aceste decenii a fost consacrat traducerii noi și integrale a operei lui Shakespeare de către cei mai buni scriitori-traducători, și pe baza unei concepții artistice și științifice adînc chibzuite despre problema, îndelung dezbătută a traducerilor de teatru din clasicii literaturii mondiale. După zece ani de muncă, planul nostru editorial, care răspunde năzuinței seculare a culturii românești s-a îndeplinit. Opera completă a lui Shakespeare se află azi în orice bibliotecă, într-o frumoasă și fidelă tălmăcire românească, la desăvîrșirea căreia au lucrat, alături de semnatari, filologi de frunte, profesori universitari, regizori și critici de artă.

În noua versiune română a operelor complete sînt cuprinse numai traduceri noi, și anume cele mai bune dintre cele create după ultimul război. Printre acestea se numără cîteva piese traduse acum pentru prima oară în românește: *Comedia erorilor* (1955), *Cymbeline* (1963), *Henry al IV-lea*, 2 (1957), *Henry al VI-lea* 1, 2, și 3 (1958), *Henry al VIII-lea* (1963), *Richard al II-lea* (1955), *Chinurile zadarnice din dragoste* (1956), *Măsură pentru măsură* (1961), *Mult zgomot pentru nimic* (1956), *Pericles* (1962), *Titus Andronicus* (1957), *Troilus și Cresida* (1960), *Timon din Athena* (1962) și unele *Sonete*.

Pentru capodoperele frecvente în repertoriul teatrelor, în ultimele două decenii au fost realizate mai multe versiuni ale aceleiași piese, teatrele concurînd cu editurile la obținerea celei mai bune. Pe lîngă *Hamlet* care a întrunit mai mulți traducători concurenți, am avut în ultimii ani trei *Regele Lear*, doi *Richard al III-lea*, doi *Macbeth*, doi *Othello*, trei *Furtuna*, două *Nevestele vesele din Windsor*, două *A 12-a noapte*, două *Cum vă place*, două *Îmblînzirea scorpiei* și cîte o versiune a fiecăreia dintre celelalte, încercate în cursul unui secol și jumătate de cunoștință cu Shakespeare, sub semnătura scriitorilor: Tudor Arghezi, Gala Galaction, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Vianu, Ion Barbu, Ion Vinea, Ion Frunzetti, Dan Dutescu, L. Levițchi, Mihnea Gheorghiu, Petre Solomon, Vlaicu Bîrna, Dan Botta, Maria Banuș, Florian Nicolau, Virgil Teodorescu, Argintescu-Amza ș.a. Tendința de a realiza o maximă apropiere de originalul englez care să poată oricînd asigura o excelentă ediție bilingvă „vers la vers" a stat la baza îndelungatei activități a Comisiei Shakespeare pentru traducerea poetului în românește, despre care Tudor Vianu pomenește în prefața acestei cărți. Bogată în

nuanțe, melodioasă și lapidară, limba română cuprinde suficiente echivalențe ca să ofere pentametrului iambic elizabethan și geniului policrom al lui Shakespeare o oglindă fidelă pînă la cel mai fin detaliu.

În fiecare primăvară, ziua lui Shakespeare a fost sărbătorită cu noi succese ale scenei românești în repertoriul său. Să ni-i amintim, cu emoție, pe Mihai Popescu în Romeo, pe G. Storin în Lear, pe Sonia Cluceru în Doica, pe Jules Cazaban în Malvolio și pe atîția alții, vîrstnici și tineri, care au fost și care sînt mîndria noastră. Niciodată nu s-a jucat atîta Shakespeare în România, și sînt puține țări în lume, raportate la numărul teatrelor, care să egaleze fenomenul acesta înălțător : cu Shakespeare, în lumea de azi.

Realizarea unor bune spectacole i-a pasionat nu numai pe regizorii și actorii cu experiență în repertoriul shakespearean. Cu o mai mare pasiune parcă, noua generație de regizori și actori, absolvenți ai Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, au pretins și obținut cinstea de a găsi idei contemporane și surse noi în arta spectacolului, punînd în scenă și jucînd în 40 de teatre de stat, la radio și la televiziune, în zeci de versiuni și în sute de spectacole, comediile și tragediile celebre. Regizori ca : Ion Șahighian, Liviu Ciulei, Moni Ghelerter, Sică Alexandrescu, Vlad Mugur, Radu Penciulescu, Miron Niculescu, Lucian Giurchescu, George Teodorescu și actori ca : George Vraca, Emil Botta, Marcel Anghelescu, Ion Manu, Aura Buzescu, Dina și Tanți Cocea, Ion Dichiseanu, Olga Tudorache, Al. Giugaru, Septimiu Sever, Silvia Popovici, Eva Pătrășcanu, Toma Dimitriu, Dan Nasta și mulți alții, de vîrste și genuri deosebite, au asigurat această perpetuare a unui spirit de artă remarcabil, creînd spectacole memorabile ca : *Romeo și Julieta* (Teatrul Național București 1948/1949), *Othello* (Teatrul Național Cluj 1950/1951), *A 12-a noapte* (Teatrul Municipal 1957/1958), apoi *Îmblînzirea scorpiei* (Teatrul Armatei), *Hamlet* (Teatrul Național Craiova și Cluj) *Regele Lear* (Teatrul Național București), *Doi tineri din Verona* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.), *Antoniu și Cleopatra* (Teatrul C. Nottara), *Cum vă place* (Teatrul Lucia Sturdza Bulandra) etc., etc.

S-a scris foarte mult și continuă să se scrie studii și cărți interesante, a căror înmănunchere oferă tabloul unei frumoase contribuții românești la destinul lui Shakespeare în lumea de azi.

Timp de douăzeci de ani, pînă la al IV-lea centenar al nașterii poetului — care corespunde și cu trecerea a patru secole de la primele tipărituri românești, ieșite din teascul diaconului Coresi, — cultura românească a construit cu zel și dragoste, un monument durabil aceluia „a cărui măreție este făcută din substanța noastră a tuturor" cum îl saluta Tudor Vianu. Această vie recunoștință se datorește faptului că în România teatrul lui Shakespeare reprezintă o moștenire a culturii progresiste, așa cum au înțeles-o și tovarășii lui Nicu Bălcescu în veacul lor zbuciumat.

23 aprilie 1964

INDEX DE PERSONAJE DIN OPERA LUI SHAKESPEARE

AARON — Titus Andronicus
ABERGAVENNY, LORD — Henric al VIII-lea
ABHORSON — Măsură pentru măsură
ABRAHAM — Romeo și Julieta
ACHILE — Troilus și Cresida
ACTORI — Hamlet, Îmblînzirea scorpiei
ADAM — Cum vă place
ADRIAN — Coriolan
ADRIAN — Furtuna
ADRIANA — Comedia erorilor
AEGEON — Comedia erorilor
AEMILIUS LEPIDUS — Iuliu Cezar
AEMILIUS — Titus Andronicus
AGAMEMNON — Troilus și Cresida
AGRIPPA — Antoniu și Cleopatra
AGRIPPA (MENENIUS) — Coriolan
AGUECHEEK, SIR ANDREW — A douăsprezecea noapte
AIAX — Troilus și Cresida
ALARBUS — Titus Andronicus
ALBANY, DUCE DE — Regele Lear
ALCIBIADE — Timon din Atena
ALENÇON, DUCE DE — Henric al VI-lea *(Partea 1)*
ALEXANDRU — Troilus și Cresida
ALEXAS — Antoniu și Cleopatra

ALICE — Henric al V-lea
ALONSO — Furtuna
AMIENS — Cum vă place
ANDROMACA — Troilus și Cresida
ANDRONICUS, MARCUS — Titus Andronicus
ANGELO — Comedia erorilor
ANGUS — Macbeth
ANJOU-REIGNIER, DUCE DE — Henric al VI-lea *(Partea 1)*
ANNE, LADY — Richard al III-lea
ANTENOR — Troilus și Cresida
ANTIGON — Poveste de iarnă
ANTIOCHUS — Pericles
ANTIOCHUS, FIICA LUI — Pericles
ANTIPHOLUS DIN EFES — Comedia erorilor
ANTIPHOLUS DIN SIRACUZA — Comedia erorilor
ANTONIO — Negustorul din Veneția
ANTONIO — Mult zgomot pentru nimic
ANTONIO — Furtuna
ANTONIO — A douăsprezecea noapte
ANTONIO — Cei doi tineri din Verona
ANTONIU, MARC — Iuliu Cezar, Antoniu și Cleopatra
APEMANTUS — Timon din Verona
ARCHIBALD, CONTE DE DOUGLAS — Henric al IV-lea *(Partea 1)*
ARCHIDAMUS — Poveste de iarnă
ARIEL — Furtuna
ARMADO, DON ADRIANO DE — Zadarnicele chinuri ale dragostei
ARAGON, PRINCIPE DE — Negustorul din Veneția
ARTEMIDORUS — Iuliu Cezar
ARTHUR, DUCE DE BRITANIA — Regele Ioan
ARVIRAGUS — Cymbeline
AUDREY — Cum vă place
AUFIDIUS, TULLUS — Coriolan
AUMERLE, DUCE DE — Richard al II-lea

AUTOLYCUS — Poveste de iarnă
AUVERGNE, CONTESA DE, — Henric al VI-lea *(Partea 1)*

BAGOT — Richard al II-lea
BALTAZAR — Romeo și Julieta
BALTAZAR — Comedia erorilor
BALTAZAR — Negustorul din Veneția
BALTHAZAR — Mult zgomot pentru nimio
BANQUO — Macbeth
BAPTISTA — Îmblînzirea scorpiei
BARDOLPH — Henric al IV-lea *(Partea 1 și a 2-a)*
BARDOLPH — Henric al V-lea
BARDOLPH — Nevestele vesele din Windsor
BARDOLPH, LORD DE — Henric al IV-lea *(Partea a 2-a)*
BARNARDIN — Măsură pentru măsură
BASSANIO — Negustorul din Veneția
BASSET — Henric al VI-lea *(Partea 1)*
BASSIANUS — Titus Andronicus
BATES — Henric al V-lea
BEATRICE — Mult zgomot pentru nimic
BEAUFORT, HENRY, EPISCOP DE WINCHESTER — Henric al VI-lea *(Partea 1 și a 2-a)*
BEAUFORT, JOHN, DUCE DE SOMERSET — Henric al VI-lea *(Partea 1)*
BEAUFORT, THOMAS, DUCE DE EXETER — Henric al VI-lea *(Partea 1)*
BEDFORD, DUCE DE — Henric al V-lea, Henric al VI-lea *(Partea 1)*
BELARIUS — Cymbeline
BELCH, SIR TOBY — A douăsprezecea noapte
BENEDICK — Mult zgomot pentru nimic
BENVOLIO — Romeo și Julieta
BERKELEY — Richard al III-lea
BERKELEY, CONTE DE — Richard al II-lea
BERNARDO — Hamlet

BEROWNE — Zadarnicele chinuri ale dragostei
BERTRAM, CONTE DE ROUSILLON — Totu-i bine cînd sfîrşeşte bine
BEVIS, GEORGE — Henric al V-lea *(Partea a 2-a)*
BIANCA — Othello
BIANCA — Îmblînzirea scorpiei
BIGOT, LORDUL — Regele Ioan
BIONDELLO — Îmblînzirea scorpiei
BIRTAŞUL DE LA „HANUL JARETIEREI" — Nevestele vesele din Windsor
BLANCH, DE SPANIA — Regele Ioan
BLOUNT, SIR JAMES — Richard al III-lea
BLUNT, SIR WALTER — Henric al IV-lea *(Partea 1 şi a 2-a)*
BOLINGBROKE — Henric al VI-lea *(Partea a 2-a)*
BOLINGBROKE — ulterior HENRIC al IV-lea, Richard al II-lea
BONA — Henric al VI-lea *(Partea a 3-a)*
BORACHIO — Mult zgomot pentru nimic
BOTTOM — Visul unei nopţi de vară
BOULT — Pericles
BOURBON, DUCE DE — Henric al V-lea
BOURCHIER, CARDINALUL — Richard al III-lea
BOYET — Zadarnicele chinuri ale dragostei
BRABANŢIO — Othello
BRAKENBURY, SIR ROBERT — Richard al III-lea
BRANDON — Henric al VIII-lea
BRANDON, SIR WILLIAM — Richard al III-lea
BRUTUS, DECIUS — Iuliu Cezar
BRUTUS, IUNIUS — Coriolan
BRUTUS, MARCUS — Iuliu Cezar
BUCKINGHAM, DUCE DE — Henric al VI-lea *(Partea a 2-a)* Richard al III-lea, Henric al VIII-lea
BUFONUL — Regele Lear
BULLCALF — Henric al IV-lea *(Partea a 2-a)*
BULLEN, ANNE — Henric al VIII-lea

BURGUNDIA, DUCE DE — Henric al V-lea, Henric al VI-lea *(Partea 1)*
BURGUNDIA, DUCE DE — Regele Lear
BUSHY — Richard al II-lea
BUTTS, DOCTORUL — Henric al VIII-lea

CADWAL — Cymbeline
CAITHNESS — Macbeth
CAIUS — Titus Andronicus
CAIUS, DOCTORUL — Nevestele vesele din Windsor
CAIUS, LUCIUS — Cymbeline
CALCHAS — Troilus şi Cresida
CALIBAN — Furtuna
CALPURNIA — Iuliu Cezar
CAMBRIDGE, CONTE DE — Henric al V-lea
CAMIL — Poveste de iarnă
CAMPEIUS, CARDINALUL — Henric al VIII-lea
CANCELAR, LORDUL — Henric al VIII-lea
CANIDIUS — Antoniu şi Cleopatra
CANTERBURY, ARHIEPISCOP DE — Henric al V-lea
CAPHIS — Timon din Atena
CĂPITAN DE NAVĂ, UN — A douăsprezecea noapte
CAPUCIUS — Henric al VIII-lea
CAPULET — Romeo şi Julieta
CAPULET, DOAMNA — Romeo şi Julieta
CARLISLE, EPISCOP DE — Richard al II-lea
CAROL — Henric al VI-lea *(Partea 1)*
CASANDRA — Troilus şi Cresida
CĂSĂTORIA, PERSONAJ REPREZENTÎND — Cum vă place
CASCA — Iuliu Cezar
CASSIO — Othello
CASSIUS — Iuliu Cezar
CATARINA — Îmblînzirea scorpiei
CATERINA, PRINŢESA — Henric al V-lea

DIANA — Totu-i bine cînd sfîrşeşte bine
DICK MĂCELARUL — Henric al VI-lea *(Partea a 2-a)*
DIOMEDE — Antoniu şi Cleopatra
DION — Poveste de iarnă
DIONYZA — Pericles
DOAMNA TRECUTĂ — Măsură pentru măsură
DOGBERRY — Mult zgomot pentru nimic
DOICA — Romeo şi Julieta
DOLABELLA — Antoniu şi Cleopatra
DOMITIUS ENOBARBUS — Antoniu şi Cleopatra
DONALBAIN — Macbeth
DORCAS — Poveste de iarnă
DOUGLAS, CONTE DE — Henric al IV-lea *(Partea 1)*
DORSET, MARCHIZUL DE — Richard al III-lea
DROMIO DIN EFES — Comedia erorilor
DROMIO DIN SIRACUZA — Comedia erorilor
DUCELE — Cum vă place
DUHUL TATĂLUI LUI HAMLET — Hamlet
DULL — Zadarnicele chinuri ale dragostei
DUMAINE — Zadarnicele chinuri ale dragostei
DUNCAN — Macbeth
DUNCAN, REGE AL SCOŢIEI — Macbeth

EDGAR — Regele Lear
EDMUND — Regele Lear
EDMOND, CONTE DE RUTLAND — Henric al VI-lea *(Partea a 3-a)*
EDMOND DE LANGLEY — Richard al II-lea
EDWARD, CONTE DE MARCH — ulterior EDWARD al IV-lea, Henric al VI-lea *(Partea a 2-a şi a 3-a)*, Richard al III-lea
EDWARD, PRINCIPE DE WALES — Henric al VI-lea *(Partea a 3-a)*
EDUARD, ulterior EDWARD al V-lea, PRINŢ DE WALES — Richard al III-lea
EGEU — Visul unei nopţi de vară

EGLAMOUR — Cei doi tineri din Verona
ELEANOR, DUCESA DE GLOUCESTER — Henric al VI-lea *(Partea a 2-a)*
ELEONORA, REGINA — Regele Ioan
ELENA — Cymbeline
ELENA — Troilus şi Cresida
ELIZABETH, REGINA — Richard al III-lea
ELY, EPISCOPUL DE — Henric al V-lea
EMILIA — Othello
EMILIA — Comedia erorilor
ENEA — Troilus şi Cresida
EROS — Antoniu şi Cleopatra
ERPINGHAM, SIR THOMAS — Henric al V-lea
ESCALUS — Măsură pentru măsură
ESCALUS — Romeo şi Julieta
ESCANES — Pericles
ESSEX, CONTELE DE — Regele Ioan
EUFRONIUS — Antoniu şi Cleopatra
EVANS, SIR HUGH — Nevestele vesele din Windsor
EXETER, DUCELE DE — Henric al V-lea, Henric al VI-lea *(Partea 1 şi a 3-a)*

FABIAN — A douăsprezecea noapte
FALSTAFF, SIR JOHN — Henric al IV-lea *(Partea 1 şi a 2-a)* Nevestele vesele din Windsor
FANG — Henric al IV-lea *(Partea a 2-a)*
FASTOLFE, SIR JOHN — Henric al VI-lea *(Partea 1)*
FAULCONBRIDGE, LADY — Regele Ioan
FAULCONBRIDGE, FILIP — Regele Ioan
FAULCONBRIDGE, ROBERT — Regele Ioan
FEEBLE — Henric al IV-lea *(Partea a 2-a)*
FENTON — Nevestele vesele din Windsor
FERDINAND — Furtuna
FERDINAND, REGELE NAVARREI — Zadarnicele chinuri ale dragostei

LAERTES — Hamlet
LAFEU — Totu-i bine cînd sfîrşeşte bine
LANCASTER, DUCE DE — Richard al II-lea
LARTIUS TITUS — Coriolan
LAUNCE — Cei doi tineri din Verona
LAURENCE, CĂLUGĂRUL — Romeo şi Julieta
LAVACHE — Totu-i bine cînd sfîrşeşte bine
LAVINIA — Titus Andronicus
LEAR, REGELE BRITANIEI — Regele Lear
LE BEAU — Cum vă place
LENNOX — Macbeth
LEONARDO — Neguţătorul din Veneţia
LEONATO — Mult zgomot pentru nimic
LEONIN — Pericles
LEONTES — Poveste de iarnă
LEWIS, PRINCIPE MOŞTENITOR AL FRANCIEI — Regele Ioan
LIGARIUS — Iuliu Cezar
LINCOLN, EPISCOP DE — Henric al VIII-lea
LOCOTENENTUL TURNULUI — Henric al VI-lea *(Partea a 3-a)*
LOGOFĂT, UN — Totu-i bine cînd sfîrşeşte bine
LONGAVILLE — Zadarnicele chinuri ale dragostei
LORD, UN — Îmblînzirea scorpiei
LORD MARSHAL — Richard al II-lea
LORDUL PRIMAR AL LONDREI — Richard al III-lea
LORENZO — Neguţătorul din Veneţia
LOVEL, LORDUL — Richard al III-lea
LOVELL, SIR THOMAS — Henric al VIII-lea
LUCE — Comedia erorilor
LUCENŢIO — Îmblînzirea scorpiei
LUCETTA — Cei doi tineri din Verona
LUCIANA — Comedia erorilor
LUCILIUS — Iuliu Cezar
LUCILIUS — Timon din Atena
LUCIO — Măsură pentru măsură

LUCIUS — Iuliu Cezar
LUCIUS — Timon din Atena
LUCIUS — Titus Andronicus
LUCIUS, MICUL — Titus Andronicus
LUCULLUS — Timon din Atena
LUCY, SIR WILLIAM — Henric al VI-lea *(Partea 1)*
LUDOVIC — Othello
LUDOVIC, DELFINUL — Henric al V-lea
LUDOVIC AL XI-LEA, REGE AL FRANŢEI — Henric al VI-lea *(Partea a 3-a)*
LYCHORIDA — Pericles
LYMOGES, DUCE DE AUSTRIA — Regele Ioan
LYSANDER — Visul unei nopţi de vară
LYSIMACH — Pericles

MACBETH — Macbeth
MACBETH, LADY — Macbeth
MACDUFF — Macbeth
MACDUFF, LADY — Macbeth
MACMORRIS — Henric al V-lea
MAESTRUL TUNAR DIN ORLEANS — Henric al VI-lea *(Partea 1)*
MALCOLM — Macbeth
MALVOLIO — A douăsprezecea noapte
MAMILIUS — Poveste de iarnă
MARCELLUS — Hamlet
MARCH, EDWARD, CONTE DE — Ulterior EDWARD al IV-lea, Henric al VI-lea *(Partea a 2-a şi a 3-a)*, Richard al III-lea
MARCIUS — Coriolan
MARDIAN — Antoniu şi Cleopatra
MARGARELON — Troilus şi Cresida
MARGARET — Mult zgomot pentru nimic
MARGARET, REGINA — Henric al VI-lea *(Partea 1, a 2-a şi a 3-a)*, Richard al III-lea

OBERON — Visul unei nopţi de vară
OCTAVIA — Antoniu şi Cleopatra
OFELIA — Hamlet
OLIVER — Cum vă place
OLIVIA — A douăsprezecea noapte
ORLANDO — A douăsprezecea noapte
ORLEANS, BASTARD DE — Henric al VI-lea *(Partea 1)*
ORLEANS, DUCELE DE — Henric al V-lea
ORSINO, DUCE DE ILIRIA — A douăsprezecea noapte
OSRIC — Hamlet
OSWALD — Regele Lear
OTHELLO — Othello
OXFORD, CONTE DE — Henric al VI-lea *(Partea a 3-a)*, Richard al III-lea

PĂDURAR, UN — Zadarnicele chinuri ale dragostei
PAJ, UN — Totu-i bine cînd sfîrşeşte bine
PAJ, UN — Îmblînzirea scorpiei
PAGE ANNE — Nevestele vesele din Windsor
PAGE, DOMNUL — Nevestele vesele din Windsor
PAGE, DOAMNA — Nevestele vesele din Windsor
PAGE WILLIAM — Nevestele vesele din Windsor
PANDARUS — Troilus şi Cresida
PANDULPH, CARDINALUL — Regele Ioan
PANTHINO — Cei doi tineri din Verona
PARACLISER, UN — Mult zgomot pentru nimic
PARIS — Romeo şi Julieta
PARIS — Troilus şi Cresida
PARIS, GUVERNATORUL DIN — Henric al VI-lea *(Partea 1)*
PAROLLES — Totu-i bine cînd sfîrşeşte bine
PATIENCE — Henric al VIII-lea
PATROCLE — Troilus şi Cresida
PAULINA — Poveste de iarnă

PEDAGOG, UN — Îmblînzirea scorpiei
PEDRO, DON — Mult zgomot pentru nimic
PEMBROKE, CONTE DE — Regele Ioan
PERCY, HENRY — Richard al II-lea, Henric al IV-lea *(Partea 1)*
PERCY, LADY — Henric al IV-lea *(Partea 1 şi a 2-a)*
PERCY, THOMAS, CONTE DE WORCESTER — Henric al IV-lea *(Partea 1)*
PERDITA — Poveste de iarnă
PERICLES, PRINŢUL TYRULUI — Pericles
PETER — Henric al VI-lea *(Partea a 2-a)*
PETER — Măsură pentru măsură
PETO — Henric al IV-lea *(Partea 1 şi a 2-a)*
PETRE — Romeo şi Julieta
PETRU DIN POMFRET — Regele Ioan
PETRUCHIO — Îmblînzirea scorpiei
PHEBE — Cum vă place
PHILARIO — Cymbeline
PHILEMON — Pericles
PHILOSTRATUS — Visul unei nopţi de vară
PHILOTUS — Timon din Atena
PHRYNIA — Timon din Atena
PIERCE DE EXTON, SIR — Richard al II-lea
PINCH — Comedia erorilor
PINDARUS — Iuliu Cezar
PISANIO — Cymbeline
PISTOL — Henric al IV-lea *(Partea a 2-a)*, Henric al V-lea, Nevestele vesele din Windsor
PLANTAGENET, RICHARD, ulterior DUCE DE YORK — Henric al VI-lea *(Partea 1, a 2-a şi a 3-a)*
POINS — Henric al IV-lea *(Partea 1 şi a 2-a)*
POLIXEN — Poveste de iarnă
POLONIUS — Hamlet
POLYDOR — Cymbeline
POMPEIUS, SEXTUS — Antoniu şi Cleopatra
POMPEY — Măsură pentru măsură

POPILIUS, LENA — Iuliu Cezar
PORTIA — Iuliu Cezar
PORTIA — Negutătorul din Veneția
POSTUMUS LEONATUS — Cymbeline
PRIAM, REGELE TROIEI — Troilus și Cresida
PRIMARUL DIN SF.-ALBAN — Henric al VI-lea *(Partea a 2-a)*
PRIMARUL DIN YORK — Henric al VI-lea *(Partea a 3-a)*
PRINȚESA MOȘTENITOARE — Zadarnicele chinuri ale dragostei
PROCULEIUS — Antoniu și Cleopatra
PROSPERO — Furtuna
PROTEUS — Cei doi tineri din Verona
PUBLIUS — Iuliu Cezar
PUBLIUS — Titus Andronicus
PUCK — Visul unei nopți de vară

QUICKLY, DOAMNA — Henric al IV-lea *(Partea 1 și a 2-a)*, Henric al V-lea, Nevestele vesele din Windsor
QUINCE — Visul unei nopți de vară
QUINTUS — Titus Andronicus

RAMBURES — Henric al V-lea
RATCLIFF, SIR RICHARD — Richard al III-lea
REGAN — Regele Lear
REGELE FRANȚEI — Totu-i bine cînd sfîrșește bine
REGELE FRANȚEI — Regele Lear
REGINA — Cymbeline
REGINA — Richard al II-lea
REYNALDO — Hamlet
RICHARD II — Richard al II-lea
RICHARD, DUCE DE YORK — Richard al III-lea
RIVERS, LORD — Henric al VI-lea *(Partea a 3-a)*, Richard al III-lea

ROBIN — Nevestele vesele din Windsor
RODERIG — Othello
ROMEO — Romeo și Julieta
ROSALINDA — Cum vă place
ROSALINE — Zadarnicele chinuri ale dragostei
ROSENCRANTZ — Hamlet
ROSS — Macbeth
ROSS, LORD — Richard al II-lea
ROTHERHAM, THOMAS, ARHIEPISCOP DE YORK — Richard al III-lea
ROUSILLON, CONTESA DE — Totu-i bine cînd sfîrșește bine
RUGBY — Nevestele vesele din Windsor
RUMOUR — Henric al IV-lea *(Partea a 2-a)*

SALANIO — Negutătorul din Veneția
SALARINO — Negutătorul din Veneția
SALISBURY, CONTE DE — Regele Ioan
SALISBURY, CONTE DE — Richard al II-lea, Henric al V-lea, Henric al VI-lea *(Partea 1 și a 2-a)*
SAMSON — Romeo și Julieta
ȘAMBELAN, LORD — Henric al VIII-lea
SANDS, LORD — Henric al VIII-lea
SĂPĂTORI — Hamlet
SATURNINUS — Titus Andronicus
SAY, LORD — Henric al VI-lea *(Partea a 2-a)*
SCALES, LORD — Henric al VI-lea *(Partea a 2-a)*
SCARUS — Antoniu și Cleopatra
SCROOP, LORD — Henric al V-lea
SCROOP, RICHARD, ARHIEPISCOP DE YORK — Henric al IV-lea *(Partea 1 și a 2-a)*
SCROOP, SIR STEPHEN — Richard al II-lea
SEBASTIAN — Furtuna
SEBASTIAN — A douăsprezecea noapte
ȘEF DE ECHIPAJ — Furtuna

TOCILĂ — Cum vă place
TORT DE PĂIANJEN — Visul unei nopți de vară
TRANIO — Îmblînzirea scorpiei
TRAVERS — Henric al IV-lea *(Partea a 2-a)*
TREBONIUS — Iuliu Cezar
TRESSEL — Richard al III-lea
TRINCULO — Furtuna
TROILUS — Troilus și Cresida
TUBAL — Negutătorul din Veneția
TYBALT — Romeo și Julieta
TYRRELL, SIR JAMES — Richard al III-lea

ULISE — Troilus și Cresida
URSULA — Mult zgomot pentru nimic
URSWICK, CRISTOPHER — Richard al III-lea

VĂDUVĂ, O — Îmblînzirea scorpiei
VĂDUVĂ, BĂTRÎNA — Totu-i bine cînd sfîrșește bine
VALENTIN — Titus Andronicus
VALENTIN — A douăsprezecea noapte
VALENTIN — Cei doi tineri din Verona
VALERIA — Coriolan
VARRIUS — Antoniu și Cleopatra
VARRIUS — Măsură pentru măsură
VARRO — Iuliu Cezar
VAUGHAN, SIR THOMAS — Richard al III-lea
VAUX — Henric al VI-lea *(Partea a 2-a)*
VAUX, SIR NICHOLAS — Henric al VIII-lea
VENEȚIEI, DUCELE — Negutătorul din Veneția
VENEȚIEI, DUCELE — Othello
VENTIDIUS — Antoniu și Cleopatra
VENTIDIUS — Timon din Atena
VERGES — Mult zgomot pentru nimic
VERNON — Henric al VI-lea *(Partea 1)*

VERNON, SIR RICHARD — Henric al IV-lea *(Partea 1)*
VINCENȚIO — Măsură pentru măsură
VINCENȚIO — Îmblînzirea scorpiei
VIOLA — A douăsprezecea noapte
VIOLENTA — Totu-i bine cînd sfîrșește bine
VÎNĂTORI — Îmblînzirea scorpiei
VIRGILIA — Coriolan
VOLTIMAND — Hamlet
VOLUMNIA — Coriolan
VOLUMNIUS — Iuliu Cezar

WART — Henric al IV-lea *(Partea a 2-a)*
WARWICK, CONȚI DE — Henric al IV-lea *(Partea a 2-a)* Henric al V-lea, Henric al VI-lea *(Partea 1, a 2-a și a 3-a)*
WESTMINSTER, STAREȚUL DE — Richard al II-lea
WESTMORELAND, CONȚI DE — Henric al IV-lea *(Partea 1 și a 2-a)*, Henric al V-lea, Henric al VI-lea *(Partea a 3-a)*
WHITMORE, WALTER — Henric al VI-lea *(Partea a 2-a)*
WILLIAM — Cum vă place
WILLIAMS — Henric al V-lea
WILLOUGHBY, LORD — Richard al II-lea
WILTSHIRE, ȘERIFUL DIN — Richard al III-lea
WOLSEY, CARDINALUL — Henric al VIII-lea
WOODVILE — Henric al VI-lea *(Partea 1)*
WORCESTER, CONTE DE — Henric al IV-lea *(Partea 1)*

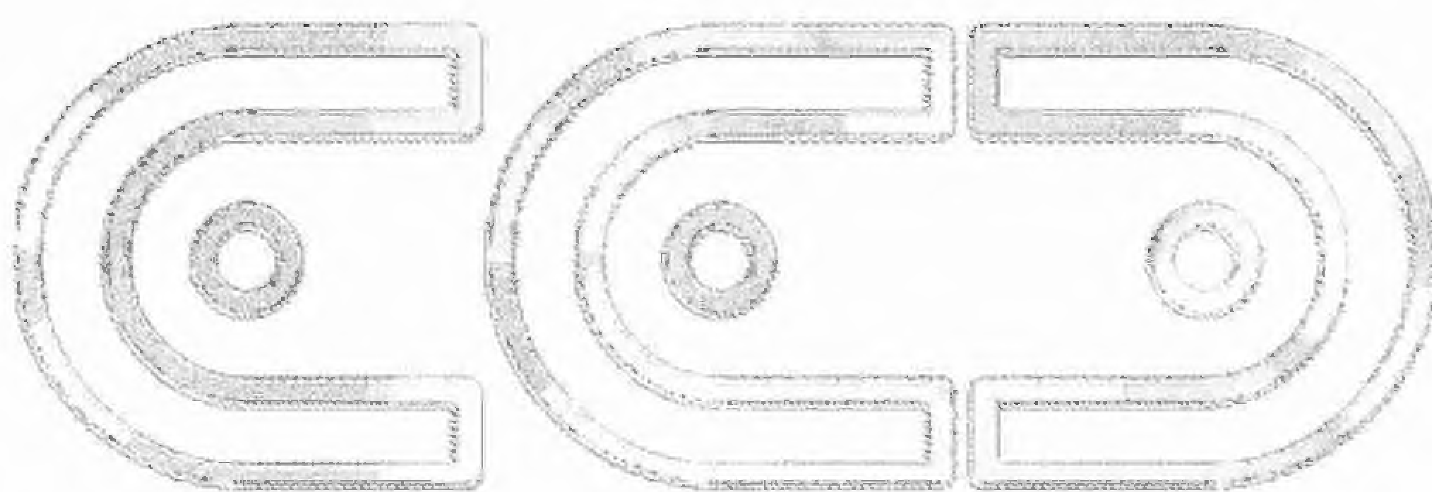
YORK, DUCESA DE — Richard al II-lea
YORK, DUCESA DE — Richard al III-lea
YORK, DUCE DE — Richard al II-lea
YORK, DUCE DE — Henric al V-lea
YORK, PRIMARUL DIN — Henric al VI-lea *(Partea a 3-a)*

CUPRINS

Partea a treia
COROANA

ANEXE







Scanare și prelucrare digitală



AVENTURA

de

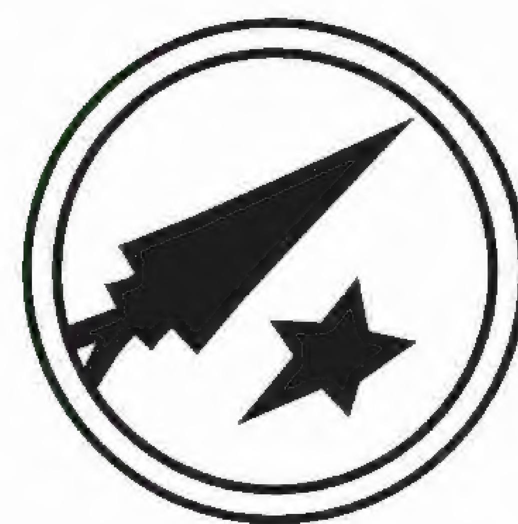




Anonim

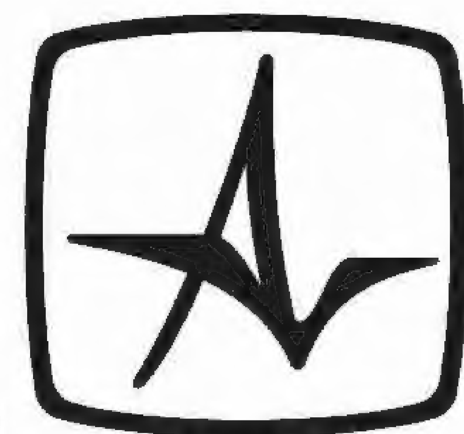


și





CAT Graur



Antwerpen





2024

